తెలుగు ఏకాంక నాటక పరిచయం

రచయిత

డా॥ శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తి

సంకలన కర్త / సంపాదకులు

డా॥ కె. సంజీవరావు ఎం.ఎ. పిహెచ్.డి



పొట్టి శ్రీరాములు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం

పబ్లిక్ గార్డెన్స్, నాంపల్లి

హైదరాబాదు - 500 004.

TELUGU EĀKANKA NĀTAKA PARICHAYAM

*by **Dr. Sreepada Gopala Krishna Murthy***

పొట్టి శ్రీరాములు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం ప్రచురణ సంఖ్య 198

ప్రతులు . 1000

ప్రథమ ముద్రణ 1998

వెల : రూ 40=00

ప్రతులకు .

డైరెక్టర్, ప్రచురణల విభాగం

పొట్టి శ్రీరాములు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం

పబ్లిక్ గార్డెన్స్, నాంపల్లి

హైదరాబాద్ - 500 004

ముద్రణ :

శ్రీ దత్తసాయి గ్రాఫిక్స్

నల్లకుంట, హైదరాబాదు - 044.

ఫోన్ : 7633275, 3020719

ISBN No 81-860 73-36-1

విషయ సూచిక

ఆచార్య నాయని కృష్ణకుమారి
ఉపాధ్యక్షులు
పొట్టి శ్రీరాములు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం.



లలిత కళాతోరణం, పబ్లిక్ గార్డెన్స్,
హైదరాబాద్-500 004.

సమర్పణ

బోధన పరిశోధన, ప్రచురణ అనే మూడు విషయాలు లక్ష్యంగా, తెలుగు సాహిత్యం, భాష, చరిత్ర, కళలు - సంస్కృతి వంటి రంగాలలో కృషి సల్పడానికి 1985వ సంవత్సరంలో తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం ఆవిర్భవించింది. పూర్వం ఉన్న ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య, సంగీత నాటక, నృత్య, లలితకళా అకాడమీలు ఇందులో విలీనం కావడం వలన పైన పేర్కొన్న లక్ష్యాలతో పాటు మరెన్నో బాధ్యతలు దీనికి సంక్రమించాయి. అన్ని విశ్వవిద్యాలయాల వలే కేవలం పఠన పాఠనాలతో సరిపెట్టుకునే అల్ప పరిధి కాదు దీనిది. మన సంస్కృతిని ప్రపంచం నలుమూలలకూ వ్యాప్తి చేయడానికి ఉద్దేశింపబడిన "సాంస్కృతిక విశ్వవిద్యాలయ"మిది. ప్రచార సాధనకు పరికరమే ప్రచురణ.

ప్రచురణ కార్యక్రమానికి అనుగుణంగా, ఈ విశ్వవిద్యాలయంలో యిప్పటికెన్నో ప్రముఖ గ్రంథాలను ప్రచురించింది. వ్యాఖ్యా స్రవంతి శీర్షికన సుప్రసిద్ధ పండితులచే ప్రాచీన కావ్య ప్రబంధాలకు వ్యాఖ్యానాలు వ్రాయించి ప్రచురించింది. ఇప్పటి వరకు ఈ ప్రణాళికలో కుమార సంభవం, కాశీ ఖండం, శివరాత్రి మాహాత్మ్యం వంటి గ్రంథాలను వ్యాఖ్యా సహితంగా ముద్రించింది.

తెలుగులో పేరుపొందిన ప్రాచీన ఆధునిక గ్రంథాలను ఇంగ్లీషు, హిందీ భాషల లోనికి అనువాదం చేయించి ప్రచురించింది.

తెలుగులో విజ్ఞాన సర్వస్వ సంపుటాలను తయారుచేయించే కార్యక్రమంలో 'విశ్వసాహితి'ని 'హిస్టరీ అండ్ కల్చర్ ఆఫ్ ది ఆంధ్రాస్' అనే పేరుతో ఆంగ్లంలో ఒక సంపుటాన్ని ప్రచురించింది. భాషాభివృద్ధి కృషిలో భాగంగా తెలుగు భాషా చరిత్ర, ద్రావిడ భాషలు అనే గ్రంథాలను పునర్ముద్రించింది. ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వ సాంఘిక సంక్షేమ శాఖ వారి సహకారంతో డాక్టర్ బి.ఆర్. అంబేద్కర్ రచనలు ప్రసంగాలను పది సంపుటాలుగా ప్రచురించింది.

ఇటీవలి కాలంలో నాటక కళ, సాహిత్యం విశ్వవిద్యాలయాల స్థాయిలో ప్రత్యేక శాఖలుగా ఏర్పడడం శుభ పరిణామం. నాటక సాహిత్యం మీద ఎన్నో విలువైన గ్రంథాలు వస్తున్నాయి. నాటక సాహిత్యంలో ఏకాంకిక నాటకాలకు ప్రత్యేకమైన స్థానం వుంది. అతి తక్కువ సమయంలో, బిగువైన సంభాషణలతో జీవితంలోని ఒక ఘటనను మన ముందు నిలిపేది ఏకాంకిక నాటకం.

డా॥ శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తి ప్రసిద్ధులైన సాహిత్య విమర్శకులు. వీరు 1940 ప్రాంతం నుండి 'భారతి' మొదలగు పత్రికలలో ఏకాంకిక నాటకాల గురించి రాసిన ప్రమాణికమైన వ్యాసాలు ఇవి. ఏకాంకిక నాటకం పుట్టుక - వికాసం - పరిణితిని ఈ వ్యాసాలు వివరిస్తాయి. ఈ వ్యాసాలలో ప్రస్తావించబడిన నాటకకర్తలు తెలుగు నాటక రంగాన్ని పుష్టివంతం చేశారు ఆ కాలానికి వచ్చిన నాటకాల్లో దాదాపు 60 నాటికలను శ్రీపాదవారు స్వీకరించి వాటిని ఆయా విభాగాల క్రింద వింగడించి విశ్లేషణకు పూనుకున్నారు. ఏకాంకిక సాహిత్యం మీద, ప్రదర్శన మీద ఈ గ్రంథంలో విలువైన ప్రతిపాదనలు వున్నాయి. సాహిత్య అభిమానులకు, నాటక సాహిత్య విద్యార్థులకూ ఈ గ్రంథం ఎంతో ఉపయుక్తంగా ఉంటుందనడంలో సందేహం లేదు గతంలో శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తి గారి 'అర్థ శతాబ్దపు ఆంధ్ర కవిత్వం' గ్రంధాన్ని తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం ప్రచురించింది అది పాఠకుల ఆదరణకు నోచుకుంది. ఇదికూడా పాఠక లోకానికి ఆమోద యోగ్యమయ్యే గ్రంథమే.

ఈ విమర్శ గ్రంధాన్ని సంకలనం చేసి, సంపాదకత్వ బాధ్యతలు చేపట్టిన తులనాత్మక అధ్యయన కేంద్రం అధ్యాపకులు కె. సంజీవరావునూ, ఈ గ్రంధానికి ముందుమాట రాసిన ఆచార్య మొదలి నాగభూషణ శర్మ గారిని అభినందిస్తున్నాను.

ఉపాధ్యక్షులు

తేది : 24-1-1998 వాసిరెడ్డి కృష్ణకుమారి

హైదరాబాదు

ముందుమాట

శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తిగారు స్థిత ప్రజ్ఞులైన నాటక విమర్శకులు. వృత్తి రిత్యా భౌతిక శాస్త్ర అధ్యాపకులు. కాని ప్రవృత్తి రీత్యా నాటక, జానపద సాహిత్యాల విశ్లేషణాత్మక అధ్యయనం చేపట్టిన మేధావి. పురాణం సూరిశాస్త్రి, పసుమర్తి నారాయణశాస్త్రి,శ్రీపాద కామేశ్వరరావు ప్రభ్రుతుల కోవకు చెందిన ఆధునిక నాటక. సాహిత్య చరిత్రకారుడు. పురాణం, పసుమర్తి మొదలైన వారిగురించి తాను చదివిన,చూచిన నాటకాల తరతమ భేదాలను నిష్పాక్షికంగా చెప్పడం అలవరచుకొన్న ప్రజ్ఞావంతుడు. తనతండ్రి శ్రీపాదకామేశ్వరరావుగారి మాదిరిగా నాటక సాహిత్యాన్ని- ముఖ్యంగా నాటికాసాహిత్యాన్ని- చారిత్రక నేపథ్యంలో చూడగలిగిన వ్యక్తి. అన్నింటినీ మించి భౌతిక శాస్త్రవేత్తగా తాను నేర్చుకున్న, అవగాహన చేసుకున్న ప్రాథమిక సూత్రాలకు - ముఖ్యంగా విశ్లేషణ, వర్గీకరణ విధానాలను - నాటికా సాహిత్యానికి అత్యంత ప్రతిభావంతంగా అన్వయింపచేసిన శాస్త్రకారుడు. నాటక, జానపద సాహిత్యాల తొలి విమర్శకుల జాబితాలో శ్రీపాద వారికొక విశిష్టమైన స్థానం ఉంది. ఇక - నాటికాసాహిత్యాన్ని అధ్యయనం చేయడం, విశ్లేషణ చేయడం, సంకలనం చేయడం మొదలైనవానిలో ఆయన ప్రప్రథముడనే చెప్పవచ్చు. ఆయన చాలాకాలం క్రిందట భారతి, సఖి, ప్రతిభ వంటి ప్రఖ్యాత సాహిత్య పత్రికలలో వ్రాసిన వ్యాసాలకు సంపుటీకరిస్తున్నదుకు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయాన్ని అభినందిస్తున్నాను.

సంస్కృత సాహిత్యంలో ఏకాంకికకు ప్రముఖమైన స్థానమే ఉంది. వీధి, భాణం వంటివి దశరూపకాలలో చెప్పిన ఏకాంకాలు. భాసుని ఊరుభంగం, మధ్యమ వ్యాయోగం వంటివి - వాటిని ఏ పేరుతో పిలిచినా - ఏకాంక లక్షణాలు కలిగిన నాటకాలే. కాని తెలుగు ఏకాంకికలు సంస్కృత నాటక నేపథ్యంతో సంబంధంలేకుండా ఎదిగినవి. అందువల్ల తెలుగు ఏకాంకికలకి ఫలానా సాహిత్యంలోని ఫలానా ప్రయోగాలు మాతృకలని చెప్పడానికి వీలుకాదు. అలాగే 19వ శతాబ్దం వరకు తెలుగునాట ప్రచలితమైన జానపదవాటకాలకు, 19వ శతాబ్దం ఉత్తరార్థంలో ప్రారంభమైన ఆధునిక తెలుగునాటకాలకి చారిత్రక క్రమోన్మీలనం మృగ్యంఅయినట్లే సంస్కృత ఏకాంకికలకు తెలుగు నాటికలకు పితృ-పుత్ర సంబంధంలేదనేది నిర్ద్వంద్వం.

తెలుగులో ఏకాంకికల పరిణామక్రమం కూడా అంత స్పష్టంగా కనిపించదు కందుకూరి వీరేశలింగం, చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం మొదలైన లనేకుల తొలి ప్రహసనాలు ఈ పరిణామ క్రమానికి తొలిదశ భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు ప్రభృతుల అనువాద, స్వతంత్ర రచనలు రెండవ దశ. సఖి, ప్రతిభ, కళ సాహిత్యపత్రికల్లో వచ్చిన రచనలు మూడవదశకు చెందుతాయి ఇక 1943 నుంచి వాస్తవి కతావాదంతో వచ్చిన రచనలు, ఆ రచనల ఆధారంగారంగస్థలం మీద వచ్చిన ప్రయోగాలు నాల్గవ దశకు శ్రీకారం చుట్టాయి అప్పటినుంచీ తెలుగు నాటిక రచనలోను ప్రయోగంలోను కొంతపుత్తాలుతొక్కి భారతీయ నాటికా సాహిత్యంలోనే ఒక అత్యున్నతమైన స్థానాన్ని సంపాదించుకున్నది

ఒకవిధంగా చూస్తే తెలుగునాటక సాహిత్య పరిణామక్రమాన్ని మలుపు తిప్పిన వీన్నీ నాటికలే కావడం ఆశ్చర్యం! 19వ శతాబ్దానికి పూర్వం తెలుగులో వచ్చిన ఒకే ఒక్క నాటకం క్రీడాభిరామం 'వీధి' ప్రక్రియకు చెందింది ఇది ఏకాంకం. అలాగే ఆధునిక తెలుగు నాటక సాహిత్యంలో ప్రథమ ప్రయత్నమని చెబుతున్న "మంజరీమధుకరీయం"కూడా (ఇది అనుమానాస్పదమైన విషయం అయినా) నాటికే! ఇది దశవిధ రూకాలలో చెప్పబడిన నాటికాలక్షణాలుకలది. ఇక సమకాలీన, నాటక సాహిత్యాన్ని వాస్తవికతవైపుకు మరలించిన మరో మైలురాయి పి.వి. రాజమన్నారు వ్రాసిన "తప్పెవరిది?" ఈ విధంగా తాను స్వయంగా ఉత్తమమైన సాహిత్యసృష్టికి కారణం కావడమేకాకుండా, సాహిత్యయుగాల వింగడింపులో తిరిగిన మలుపులకు కారణభూతమైనదికూడా నాటికే!

ఇక నాటికల ప్రదర్శనలను గురించి ఆలోచిస్తే కందుకూరి ప్రహసనాలేవి ప్రదర్శనకు నోచుకున్నట్లు కనిపించవు ప్రదర్శనకు నోచుకున్న తొలి నాటికలు భమిడిపాటివే అనవచ్చు. భమిడిపాటి వారి రచనలకూ ఆంధ్రదేశంలోని కాలేజీల వార్షికోత్సవాలకు, సాంస్కృతికోత్సవాలకు దగ్గరి సంబంధం ఉంది. ఆంధ్రవిశ్వ విద్యాలయ ప్రయోగరంగస్థలానికీ ఇతర కళాశాలల, విద్యాలయాల వార్షికోత్సవాలకీ మొదటితరం తెలుగునాటికల ప్రదర్శనకీ అవినాభావ సంబంధం ఉంది. ఈ విధంగా విద్యార్థి నాటక రంగంలోను, ఔత్సాహిక నాటకరంగంలోను, నాటకోత్సవాలతోను, నాటక నాటికాపోటీలను ప్రోత్సహించే పరిషత్తు(ల) ఆవిర్భావంతోను తెలుగు నాటికకి

పట్టాభిషేకమే జరిగింది. ఈనాడు తెలుగులోవస్తున్న, లేదా గత మూడు దశాబ్దులుగా తెలుగులోవచ్చిన నాటికా సాహిత్యాన్ని గమనిస్తే ఏభారతీయ భాషాసాహిత్యాలలో వచ్చిన నాటికలస్థాయికి తెలుగు నాటికలస్థాయి తీసిపోదని, ప్రతి సంవత్సరం భారతీయ భాషల్లో వస్తున్న నాటికలలో తెలుగు నాటికలకు గౌరవప్రదమైన స్థానం ఉన్నదని నిర్ద్వంద్వంగా చెప్పవచ్చు. తెలుగు ఏకాంకికను గురించి శ్రీపాదవారి అభిప్రాయాలు, నాటికాసాహిత్యాన్ని గురించి ఆయన చేసిన విశ్లేషణ ఈ నాటికీ ఆమోదయోగ్యాలుగా నిలిచిఉండడమే ఆయన శాస్త్రీయదృక్పథానికి, హేతుబద్ధమైన అలోచనావిధానానికీ తార్కాణ. 'ఏకాంకిక' ను ఆయన చాలా విస్తృతమైన అర్థంలోవాడారు. ఏకాంకిక, ఏకాంక నాటిక, ఏకాంక నాటకం, నాటిక - వీని అన్నింటికి పర్యాయపదాలుగా వాడారు. నాటకానికి, నాటికకు ఉన్న అంతరాన్ని గురించి వివేచన చేస్తూ -కొన్ని రచనలు ఏకాంకిలపేరుతో వచ్చినా అవి చిన్న సైజు నాటకాలే కాని, ఏకాంకికలు కావని నిష్కర్షగా చెబుతూ -

"ఏకాంకనాటకం బాణంలాగ, నెలయేరులాగ, మృదంగ వాద్యంలో ముక్తాయిలాగ అతిజోరుగా నడుస్తుంది. దీర్ఘసంభాషణలు, స్వగతాలు, పాత్రపోషణ కోసమే అవతరించిన రంగాలు, గతకథా కథనాలు ఏకాంకనాటకం చిన్న శరీరంలో ఇమడవు. పైవాటిలో ఏదిఉన్నా నాటిక వేగానికి ప్రతిబంధకమే!"

అంటూ నాటికల్లో ఏ లక్షణాలు ఉండకూడదో ఉటంకించారు.

ఏ లక్షణాలు ఉండకూడదో చెప్పాక, నాటిక ఎలా ఉండాలో, దాని లక్షణాలేమిటో శ్రీపాదవారు వివరించారు. వాటిసారాంశం ఇది.

1. ఏకాంక నాటికలో కథ ఏకముఖంగా సాగి ('పతాక'అనే) విస్మయంతో ఆఖరవుతుంది
2. రంగాలు చోటుమారినా కథ ఏకముఖంగా సాగిపోవాలి.
3. అతిలోకత ఆధారంగా రాయబడ్డ నాటికలను మినహాయిస్తే మిగిలినవన్నీ జీవితంలో తునకల్లాగా ఉండాలి. నమాజాన్ని పైపైన కాకుండా, లోతులుతరిచి రాయాలి.

4. కథకు సందేశగౌరవం ఉండాలి

5. ఒక్కఘటనా, ఒక్క సందేశమూ, ఒక్క వ్యాఖ్యానమూ- ఏదో ఒక్కటే విషయం వస్తువైఉండాలి

6. రచనలో పాటవం ఉండాలి.

7. ముందేంజరుగుతుందీ - అనే అపేక్షని పోషించాలి.

శ్రీపాదవారే మరో సందర్భంలో నాటికా స్వరూపాన్ని ఇతర సాహిత్య ప్రక్రియలలో భాగంగా గమనించి చిన్నకథకున్న లక్షణాలన్నీ నాటికకుకూడా ఉండాలని ప్రతిపాదిస్తూ ఈ క్రింది లక్షణాలను క్రోడీకరించారు:

1.భావనైశిత్యము 2.ఏకాగ్రత 3.సమగ్రత 4 ఏకైక సన్నివేశం 5 పరిమిత పాత్రసంఖ్య 6.అర్థబంధురతి 7. పాత్రోన్మీలనము 8.సరస సంభాషణములు 9.రచనాసౌలభ్యము 10.ఐక్యత్రయ సత్త్వం 11.సందేశగౌరవము 12.ప్రయోగగౌరవం ఏటన్నిటితోపాటు - 13.సర్వజనీనమైనకథావస్తువు.

ఇవీ ఆదర్శప్రాయమైన నాటికకు ఉండవలసిన లక్షణాలు. ఈ అన్ని లక్షణాలు ఉన్ననాటిక తెగులో ఇంతవరకు (తాను రాసే సమయంవరకు) రాలేరని పేర్కొంటూనే ఎంచి నాటికలను సంపుటీకరించడం, వాటిని గురించిన వివేచన చేయడం కొనసాగించారాయన.

ఏకాంకిక పుట్టుపూర్వోత్తరాలను గురించికూడా శ్రీపాదవారు కొంత వివేచన చేశారు నవ్య కవిత్వ యుగంలో ప్రారంభమైన ప్రక్రియల్లో ఖండకావ్యం, కథానిక, ఏకాంకిక - ఈ మూడూ విశిష్టమైన వని భావిస్తూ నవయుగానికి, నవ్యసాహిత్యరూపాల ఆవిర్భావానికి కార్యకారణ సంబంధాన్ని ఊహించారు ఆయన. అలాగే మరోచోట- జాతీయోద్యమం వల్ల తెలుగు కవులలో పుట్టిన చైతన్యానికి ఖండకావ్యమూ, కథానికా తొలికావు. నాటికలు మలికావు అన్నారు ఆయన.(1944 లో "నేటి ఉత్తమ నాటికలు" ఉపోద్ఘాతం).

మొట్టమొదటి నాటిక ఏదో ఇదమిత్థంగా చెప్పలేమని, సాహితీ సమితి ప్రచురించిన "సఖి" పత్రికకు ముందువచ్చిన పత్రికల్లో 'నాటికలకి బీజాలేమో' అని

అనుమాననించదగిన రచనలు -సంభాషణల్లాగ ఉన్నవి - కనబడతాయని, కాని నాటికకి విశిష్టరూపం 'సఖి' లోనే ఏర్పడిందని శ్రీపాదవారి దృఢమైన అభిప్రాయం కందుకూరి, చిలకమర్తి మొదలైన వారి ప్రహసనాలు నాటికకి ప్రథమ రూపాలని నా అభిప్రాయం. ఎందువల్లనో శ్రీపాదవారు వాటి ఉనికిని కూడా గుర్తించలేదు. అయితే, భమిడిపాటి వారి రచనలని పేర్కొంటూ అవి "ఒక సత్యం నిరూపించడం కాని" జరగలేదని "బాగు బాగు" ను ఆధారంగా చేసుకొని చెబుతూ, రచయితే అటువంటి తన రచనల్ని 'నాటిక'అనో, 'ఏకాంకిక' అనో అనకుండా "ప్రదర్శనము" లని అన్నాడని అందువల్ల ఇవి ఏవీ నాటికల కోవకు చెందినవి కావనీ అభిప్రాయపడ్డారు. శ్రీపాదవారి నిర్వచన పరిధి కావలసినంత విస్తృతంగా ఉన్నట్లు కనిపించదు. పై మూడు లక్షణాలు "బాగు బాగు" లో లేకపోవచ్చు కాని 'ఒక ఘటన జరిగితే దాని పర్యవసానం ఏమిటో" ఆ నాటికలో చూపబడ్డది. అటువంటి వాటిని నాటికలు కాదని అనలేము.

శ్రీపాదవారు "సఖి"పత్రికలో వచ్చిన, దానికి ముందు అసంఖ్యాకంగా వెలువడ్డ ఏకాంకిలను గురించి కూలంకషంగా చర్చించారు. నోరి నరసింహశాస్త్రి గారి "ఖేమాభిక్కుని"తో ప్రారంభమైన "సఖి" సంచికలలో మల్లాది అవధాని, శ్రీనివాస శిరోమణి ప్రభృతుల ఏకాంకికలు వెలువడ్డాయి. ఇవి మొదటి తరం నాటికలు. ఆ తరువాత చింతాదీక్షితులు, విశ్వనాథకవిరాజు, చలం మొదలైనవారి రచనలు వచ్చాయి. ఈ తరం రచయితల్లో దీక్షితులు, చలం నాటికలని వ్యాఖ్యాన నాటికలన్నాడు శ్రీపాదవారు. ఇంతవరకు వచ్చిన నాటికారచయితలందరిలోను విశ్వనాథ కవిరాజుగారిలో శిల్పదృష్టి ఎక్కువ అని పేర్కొంటూ ప్రయోగదృష్టి కూడా వీరి రచనల్లో మిన్న అంటారు. ఈ విధంగా 'సఖి'పత్రిక నాటికకి అవయవాలను సమకూర్చడమేకాక వాటిని శోభాయ మానం చేయడానికి కూడా ప్రయత్నించిందన్న అభిప్రాయాన్ని వెలిబుచ్చారు శ్రీపాదవారు

'సఖి'లోని నాటికలకు ముందు వచ్చిన రచనలన్నీ ఊహా సంభాషణలతో కూడినవని, ఆ రచయితలు నాటికారచనకు బీజాలువేసిన ప్రప్రథములనీ, అయితే అంతస్సూత్రంగా ఉండవలసిన నాటకీకరణం లేకపోవడంవల్ల వాటిని సాహిత్యంలో అంతర్భాగంగా చేర్చలేమని అన్నారు. అయితే ఇతరులలో కనిపించిన ముఖ్యమైన

లక్షణాలను ఆ ముందు తరం రచయితలలో కూడా గమనించి పేర్కొన్నారాయన ముఖ్యంగా శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి గారి నాటికల్లో కనిపించే భాషావైశిత్యం దీక్షతులుగారి నాటికలలో అంతస్సూత్రంగా నడిచే వ్యాఖ్యాన పద్ధతి మిగిలిన వారికి ఆదర్శప్రాయం అంటారు

ఈ వ్యాస పరంపరను వెలువరించే నాటికి తెలుగులో వచ్చిన నాటికలని కూలంకషంగా అధ్యయనం చేసి వానినన్నింటిని అయిదు రాకాలుగా విభజించారు గోపాలకృష్ణమూర్తిగారు.

1. సందేశనాటికలు(వీటిలో పరమార్ధకాలు, పరిహాసాత్మకాలు అంటూ తిరిగి విభజించారు)
2. వ్యాఖ్యాన నాటికలు
3 జీవిత శకలాలు (వీటిని బహుశః వాస్తవిక నాటికలనవచ్చు)
4 ఊహాచిత్రాలు
5. వినోదనాటికలు

సందేశనాటికల్లో మొదటిపద్ధతికి రాజమన్నారు నాటికలని, రెండో పద్ధతికి విశ్వనాథకవిరాజు నాటికలని ఉత్తమమైన వానివిగా పేర్కొన్నారాయన. అలానే దీక్షితులు, చలం, ఆమంచర్లగోపాలరావు, జి వి.కృష్ణారావుల వ్యాఖ్యాన నాటికలను, మల్లాది అవధాని, అబ్బూరి రామకృష్ణరావుగారి నదీసుందరి, కృష్ణశాస్త్రి గారి గేయనాటికలని ఊహాచిత్రాలలో ఉత్తమమైన వానిని గాను నిర్ణయించారు శ్రీపాదవారు

ఏకాంకికా సాహిత్యం వస్తున్న తొలిరోజుల్లోనే దానిని గురించిన సంపూర్ణమైన అవగాహనతోశాస్త్ర చర్చను చేస్తూ, తెలుగు ఏకాంకికా చరిత్రను విపులంగా గ్రంథస్థం చేసిన ఘనత శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తిగారిదే. అంతేకాక ముఖ్యమైన నాటికారచయితలను, వారిరచనలలోని బాగోగులను నిష్పక్షపాతంగా వివేచన చేసిన ఘనత కూడా ఆయనదే.విశ్లేషణా పద్ధతుల్లో శాస్త్రీయ పద్ధతులను అనుసరించి పస్తుపరంగా నాటికలనన్నింటినీ వింగడించడంతో ఆగలేదాయన. ప్రఖ్యాతులయిన

ఆనాటి నాటికా రచయితలలో తనకుతోచిన లోపాలను కూడా వివరిస్తూ లక్ష్య లక్షణ నిరూపణ చేశారు

"తెలుగు ఏకాంకిక పత్రికాభూమివదిలి రంగభూమి రావాలి (ఆయన అలనాటి ఆశయం ఇప్పటికి పూర్తిగా ఫలించినట్లు కనిపిస్తుంది. అయితే అది పూర్తిగా రంగభూమికే పరిమితమై పత్రికాభూమిని పూర్తిగా వదిలినట్లున్నది, లేదా, పత్రికభూమే నాటికను వెలివేసిందేమో!) శ్రీరాజమున్నారుకి నిశితమైన భాషా, శ్రీసుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రికి లోతులు చూడగలదృష్టీ అలవడాలి. నార్ల సందేశానికి బరువూ, బుచ్చిబాబు వాక్యాలకి వక్తృత్వమూ అలవడాలి. శ్రీకృష్ణశాస్త్రి కవితాకన్యకి ఇహలోకయాత్రా, శివశంకర శాస్త్రి పాండిత్యానికి కార్యదీక్షా అలవాటవాలి.'

ఈ మాటలు చాలు శ్రీపాదవారి నిశిత పరిశీలనకు, నిష్పాక్షితకు నిదర్శనాలుగా నిలిచేటందుకు అటు ఒక సాహిత్య ప్రక్రియ చరిత్రగాను, ఇటు ఆదర్శ ప్రాయమైన విమర్శగాను కూడా శ్రీపాదవారి ఈ రచనల సంకలనం నాటకాభిమాను లందరూఆదరించవలసిన గ్రంథం. ఈ సమయంలో శ్రీపాదవారి నిస్వార్థకృషికి అంజలి ఘటిస్తున్నాను.

హైదరాబాదు — *మొదలి నాగభూషణ శర్మ*

18-2-97

నాటక సాహిత్యంపై లోతైన పరామర్శ

డా॥ శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తిగారు ఆంధ్ర సాహిత్య లోకానికి చిరపరిచితులు. సాహిత్య శాఖల్లో ఆయన బహుముఖీనమైన ప్రజ్ఞను ప్రదర్శించారు. ఆధునిక సాహిత్యం, దేశీ సారస్వతం, చరిత్ర ఆయన అభిమాన విషయాలు. జానపద, దేశి సారస్వతాల్లో ఆయన 'కృష్ణశ్రీ' పేరుతో చరిత్రకు అందని ఎన్నో అమూల్య గేయాలను, స్త్రీల రామాయణం పాటలు వంటి వాటిని సంకలించి ముందు తరాలవారికి అందించారు. ఆధునిక కవిత్వంపై ఆయన భారతి మొదలైన పత్రికల్లో వెలువరించిన వ్యాసాలు ఆయనను ఆధునిక సాహిత్య విమర్శకుడిగా నిలబెట్టాయి. ఆ వ్యాసాలను "అర్ధశతాబ్దపు ఆంధ్రకవిత్వం' పేరుతో గతంలో తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం ప్రచురించింది. ఆ గ్రంథానికి విశేష పాఠకాదరణ లభించింది. ఆ పరంపరలో ఈ "తెలుగు ఏకాంక నాటక పరిచయం' రెండో గ్రంథం. ఇందులోని వ్యాసాలు 1944 మే నెలనుండి నవంబరు నెల వరకూ భారతి పత్రికలో ధారావాహికంగా ప్రచురింవబడ్డాయి. ఒకటి రెండు వ్యాసాలు 'అభ్యుదయ' పత్రిక' లో ప్రచురింపబడ్డాయి.

ఇప్పుడైతే నాటక సాహిత్యం మీద విరివిగా పరిశోధనలు జరగడం, విశ్వవిద్యాలయాల స్థాయిలో నాటక సాహిత్యం ఒక అధ్యయనాంశంగా వుండటం, నాటకశాఖలు కొత్తగా ఏర్పడటం జరుగుతున్నాయి గాని శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తిగారు ఏకాంక నాటక పరిచయ వ్యాసాలు రాసే సమయానికి తెలుగునాట ఆ వాతావరణంలేదు. సఖి, భారతి వంటి ఏ కొద్ది సాహిత్య పత్రికల్లోనో నాటికలు ప్రచురింపబడటం, చలం, ముద్దుకృష్ణ, ఆమంచర్ల వంటి ఒకరిద్దరి నాటక రచయితల రచనలు గ్రంథాలుగా రావడం, విద్యార్థి నాటకరంగం, పరిషత్తుల నాటిక పోటీలలో నూతప్ప నాటక సాహిత్యం అందులోనూ మరీ ముఖ్యంగా ఏకాంక నాటక సాహిత్యం సాహిత్య విమర్శా రంగంలో పెద్దగా స్థానం లభించని రోజుల్లో శ్రీపాదవారు ఈ వ్యాసాలను రాసారు. అప్పటికి ఆంధ్ర దేశంలో వచన సాహిత్యంలో లబ్ధ ప్రతిష్ఠులైన సుమారు ఇరవైమంది నాటక కర్తల ఏకాంక నాటకాలను దాదాపు అరవై వరకు ఈ వ్యాసాలలో విశ్లేషించారు.

సంస్కృత సాహిత్యంలో నాటక లక్షణాలు కనిపిస్తున్నప్పటికీ, ఆధునిక వచన సాహిత్య ప్రక్రియలైన నవల, కథ, నాటకం పూర్తిగా పాశ్చాత్య ప్రభావంతోనే తెలుగులో ప్రవేశించాయి. ఏకాంక నాటకం సంస్కృత దశరూపకాల్లో 'వీధి' వంటి ప్రక్రియల్లో కనబడుతున్న ఆధునిక ఏకాంక నాటకాలకూ వాటికీ పెద్ద సంబంధంలేదు ప్రాచీన సాహిత్యంలో శ్రీనాధునిదిగా చెప్పబడుతున్న క్రీడాభిరామం' మాత్రం ఏకాంకం కలిగిన 'వీధి' ప్రక్రియకు చెందింది. కందుకూరి, చిలకమర్తి వారి ప్రహసనాల్లో ఏకాంక లక్షణాలు బీజప్రాయంగా వున్నప్పటికీ వాటిని ఆధునిక లక్షణాలు కలిగిన ఏకాంక నాటకాలుగా గుర్తించలేము. ఆధునిక సాహిత్య అవసరాలు తీర్చడానికి నవలనుండి నవలిక, కథనుండి కథానిక పుట్టినట్టే నాటకం నుండి ఏకాంకిక పుట్టింది. వేగవంతమైన ఆధునిక జీవితంలో సుదీర్ఘమైన నాటకాలను చదువుకోడానికి గానీ, చూడటానికిగానీ పాఠక, ప్రేక్షకులకు వ్యవధి చిక్కదు కాబట్టి అతి తక్కువ సమయంలో ఒక జీవితసంఘటననో, శకలాన్నో బొమ్మ కట్టించే విధంగా ఏకాంక నాటకం రూపుదిద్దుకుంది.

ఈ వ్యాసాల్లో రచయిత ఏకాంక నాటక సాహిత్యాన్ని విశ్లేషిస్తూనే ఆయా సందర్భాల్లో ఏకాంక నాటకలక్షణాలను, క్రమ వికాసాన్నీ చెప్పడానికి ప్రయత్నించారు ఆధునిక తెలుగు సాహిత్యంలో ఖండకావ్యం, కథానిక తొలిపూత అయితే ఏకాంక నాటకం మలిపూతగా భావించారు. "ఖండకావ్యం ప్రాచీన పద్ధతులమీద ఉరుముతూ మార్పు తెస్తామని గర్జిస్తూ వాఙ్మయ రంగంలో ప్రవేశిస్తే, నాటిక శరజ్జ్యోత్స్నలో చలి ప్రవేశించినట్లుగా నిశ్శబ్దంగా, నిరాడంబరంగా ప్రవేశించింది " అని ఖండకావ్యం - నాటికల స్వభావాల్ని అంచనా వేస్తారు. ఏకాంకిక రచనలో కవి "వ్యక్తుల భావాలూ, ఆశయాలూ, ఆశలూ ఊహించి వాటికి జగడంపెట్టి మనకి విస్మయం కలిగేటట్టుగా పరిష్కారం చేస్తాడు" అనడంలో ఏకాంక రచన ఎంతటి కష్టసాధ్యమైనదో వివరిస్తారు అంతకుముందు తెలుగు పత్రికలో ఏకాంక నాటిక లక్షణాలు పోలిన రచనలు వచ్చినప్పటికీ, సాహితీ సమితి వారి 'సఖి' పత్రికతోనే ఏకాంక రచనకు ఒక మంచి వేదిక దొరికిందనీ, సఖి పత్రిక ఏకాంకికకు జన్మభూమి వంటిదని ఏకాంక ప్రక్రియకు పత్రికలు చేసిన దోహదాన్ని గుర్తిస్తారు. ఆయన ఈ వ్యాసాలు రాసే సమయానికి తెలుగులో మూడు వందలకి పైగా ఏకాంకికలు వున్నట్టుగా అంచనావేశారు వాటి

రచనాదర్శాలను బట్టి వాటిని చారిత్రకాలు, పౌరాణికాలు, పారమార్థికాలూ, ఊహా చిత్రాలూ, సందేశాత్మకాలూ, వ్యాఖ్యానాలూ అని ఆరురకాలుగా వింగడించి ఏయే రచయితల ఏకాంకికలు ఏ విభాగం క్రిందకు వస్తాయో విశ్లేషించారు.

ఏకాంకిక నాటకంతో ఎక్కడెక్కడ విభేదిస్తుందో చెప్తూ ఏకాంకిక లక్షణాలను నిర్వచించారు ఏకాంకికలో వస్తువుకు వున్న ప్రాధాన్యతను గురించి చెప్తూ" ఏకాంకికల్లో ఒక్క ఘటనా, ఒక్క సందేశమూ, ఒక్క వ్యాఖ్యానమూ, ఏదో ఒక్కటే విషయం వస్తువు. నాటిక అంతా ఈ ఒక్క విషయాన్ని పోషించడానికే నడిచిపోతుంది. ఈ విషయం మాత్రం బరువైనది కావాలి" అంటారు. అంటే ఏకాంకికకు ప్రాణభూతమైన వస్తువును నిర్వహించడంలో రచయిత చాలా జాగ్రత్త వహించాలంటారు. కవి సాధారణ మానవుడి కంటె సున్నితమైన దృష్టి కలవాడు. భాషకున్న శక్తి తెలిసినాడు అలాంటి శక్తివున్న రచయితలు సమాజం అనే సరస్సులో బాతుల్లా విహరిస్తూ ముక్కుకందిన వస్తువునల్లా ప్రజల కందివ్వడముతో తృప్తి పడకూడదు" అని ఏకాంక రచనలో వస్తువుకున్న ప్రాధాన్యతను వివరిస్తారు. ఏకాంకికలో వస్తువు తర్వాత స్థానం సంభాషణలది. సంభాషణలను నడిపే విధానాన్నిబట్టే ఏకాంకిక అస్థిత్వం నిర్ణయించబడుతుంది.

శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారిది సంభాషణా రచనలో అందెవేసిన చేయి. ఆయన సంభాషణలకు ప్రవాహగుణం వుంది. చిన్న కథల్లోనూ, ఏకాంకిల్లోనూ ఒక్కోసారి పాత్రలపేర్లు లేకుండగానే సంభాషణలతో రచన సాగిపోతుంది శ్రీపాదవారి సంభాషణల రచన గురించి' శాస్త్రిగారు రచించే సంభాషణలు ద్వంద్వ యుద్ధాల్లాగుంటాయి పాత్రలే పలుకుతాయి స్వయంగా అహంతో వీరు పలికించినట్లుండవు శాస్త్రిగారి రచనల్లోని సంభాషణాక్రమం నాటికలో వుండవలసిన సంభాషణా క్రమానికి చక్కని పునాదిరాయి." అని శాస్త్రిగారి సంభాషణా రచనా నైపుణ్యాన్ని ప్రసంశిస్తారు అయితే ఈ సంభాషణలు ఒక్కోసారి మితిమీరి అతి దీర్ఘంగా వుండటం వలన కథా నిర్వహణకు భంగం ఏర్పడే ప్రమాదం లేకపోలేదు. శ్రీపాదవారి 'కలంపోటు' వంటి ఏకాంకికల్లో ఈ సుదీర్ఘ సంభాషణలు రచనాక్రమానికి అపకారం చేసేవిగా ఉన్నాయని చెప్తూ "శాస్త్రిగారు నాటకత్వంలో విడిచిపెట్టేయ వలసిన అల్పాంశాలు గట్టిగా పట్టుకుని చిలికేస్తారు ఈ అంగశిల్పం పని వాడితనాన్ని

పోషిస్తుందేమోకానీ మొత్తపు సౌందర్యాన్ని పోషించదు" అని శ్రీపాదవారి రచనలో గుణాలతో పాటు దోషాలను కూడా ఎత్తి చూపుతారు. నాటికా రచనకు ఒక ఆదర్శం ఆశయం ఉండాలంటారు నాటికా రచన ఎందుకు చేస్తున్నావు అని ప్రశ్నిస్తే 'చంద్రికల నేల వెదజల్లు చందమామ' అన్న భావకవి చందంగా సమాధానం చెప్పడం వెకిలితనం, ఆత్మవంచన అంటారు. నాటక రచనకు ఒక వున్నతమైన లక్ష్యం అవసరం అంటూ "ఆదర్శములేని కళ గుడ్డి పులి. వెర్రివాడి చేతిరాయి, కోతి చేతిలో కొరకంచు, నాటికా రచనకు ఒక ఆదర్శం ఉండాలి. ఒక ప్రకృతి సత్యం నిరూపించడమో, పౌరాణిక, చారిత్రక, సాంఘిక ఘటనలు చూపించి వాటి పరమ ప్రయోజనాన్ని ధ్వనించడమో, ఏదో వుద్దేశ్యముండాలి అంతశ్రమ పడి శ్రద్ధతో రచించడానికి" అంటారు. రచయితకు సమాజం పట్ల ఉండవలసిన నిబద్ధతను, బాధ్యతను ఈ వాక్యాలు గుర్తు చేస్తున్నాయి. అలాంటి ఉన్నత లక్ష్యంలేని నాటికలు ఎంతటి రచయితలు రాసినా వాటిని విమర్శించడానికి వెనుదీయలేదు. దానికి ఉదాహరణగా భమిడిపాటి కామేశ్వరరావుగారు రచించిన "బాగుబాగు" నాటికలో నాటికా లక్షణాలు లేవని కుండబద్ధలు గొట్టినట్లు చెప్పారు.

చింతా దీక్షితులుగారి నాటికల గురించి చెప్తూ ఆయన 'శ్రీకృష్ణుడు' నాటిక గొప్ప కళాఖండం అంటారు. ఆనాటికలో దీక్షితులుగారు బాలకృష్ణుణ్ణి ఆవిష్కరించిన విధానానికి ముగ్ధుడై "బాలుర మనస్తత్వం భగవంతుడి తర్వాత దీక్షితులుగారికే యెక్కువ తెలుసు. కృష్ణుణ్ణి రచించడంలో ఆవిజ్ఞానం పువ్వు పూసింది" అంటారు. ఇది చాలా విలువైన వ్యాఖ్య. రచయితలకు అరుదుగా లభించే ప్రశంస. అయితే దీక్షితులుగారు వస్తు కల్పనలో పడినంత జాగ్రత్త భాషా కల్పనలో పడలేదని, నిర్మొగమాటంగా చెప్తారు. నాటకాల్లో పద్యనాటకాలూ, గేయనాటికలూ వున్నాయి. నాటకంలో పద్యాలు అవసరమా? వుంటే వాటిని ఎలా పాడాలి అనే అంశం మీద నాటక విమర్శలో పెద్ద చర్చే జరిగింది. ఈ అంశంమీద ఈ గ్రంథలో లోతైన చర్చ చేసారు రచయిత. సంగీతం సంస్కారం వున్న కవులు యక్షగానాలూ, ఇతరులు గద్యనాటికలు వ్రాసి ప్రచారం చెయ్యవలసిన అవసరం వుందని చెప్తూనే "కవులము కదా అని కవులు గేయనాటికలు రచించడమూ, నటులము కదా అని నటులు వచ్చీరాని సంగీతంతో వీటిని పాడుతూ అభినయించడమూ మొదలు పెడితే, అటు

అభినయము చెడడం, ఇటు సంగీతము రాణించకపోవడం, 'వహ్వా' అనేటట్టుంటాయి ప్రదర్శనాలు. గేయం వాడటం వలన సన్న తెరపడిపోతుంది నాటికకీ, సదస్సులకీ నడుమ"అని నాటికల్లో పద్యాలు, గేయాలు ఎలా అవరోధంగా నిలిచాయో వివరిస్తారు కళా సంస్కారం అటు కవులలో, ఇటు దర్శకులలోనూ కనబడని ఈ కాలంలో వాటిని "వాఙ్మయ వికృతు"లని చదువుకుని ఊరుకోవడమే ఉత్తమమంటారు.

నాటకాల్లో పద్యాలు ప్రవేశించి, ప్రచారం పొందటంలో ప్రేక్షకుల మౌన పాత్రకూడా కొంత వుందని విశ్లేషిస్తూ, సంస్కృత నాటకాల్లోని శ్లోకాల్ని తెలుగు వారుకూడా అలవాటుగా దిగుమతి చేసుకున్నారనీ, దైనందిన జీవితంలో ఎవరు పద్యాని వాడినా నవ్వే ప్రేక్షకులు, సంఘ దురాచారాల్నిలాగే నాటకాల్లో పద్యాల్ని క్షమించేస్తున్నారనీ, సంస్కృత నాటక సాంప్రదాయాల్ని ఉన్నవున్నట్టుగా గ్రహించేయడంవల్ల దాపురించిన 'కంతి" నాటకానికి పద్యం' అని నాటక రచనలో పద్యం ఎలా నిరుపయోగమో వివరిస్తారు. వ్యాఖ్యాన నాటకాల్లో అవధానిగారి నాటికలు ప్రసిద్ధాలు అని చెప్తూనే, "నాటికల ఆదర్శం వ్యంగ్యంగా వుంటే బలంగా వుండదనో, చదువర్లకీ, ప్రేక్షకులక తెలియదనో నాటిక అంత అయేలోగా తమ వ్యాఖ్యానం వాచ్యం చేసేస్తారు. ఉపదేశం వాచ్యం అయిపోతే పాత్రలు ప్రేక్షకులతో మాట్లాడుతున్నట్లుంటుంది" అని వ్యాఖ్యాన నాటికల్లో వ్యంగ్యాన్ని చివరివరకూ పోషించవలసిన అవసరాన్ని గుర్తు చేస్తారు. ఇలా ఏ రచయిత నాటకాన్ని తీసుకున్నా అందులోని గుణాలతోపాటు, దోషాలను చెప్పడానికీ రచయిత వెనకాడడు. ఈ రచనలో ఒక ఉత్తమ విమర్శకుడికి వుండవలసిన సమదృష్టిని మనం చూస్తాం.

తెలుగు ఏకాంక నాటకం పత్రికా భూమిని వదిలి రంగభూమికి రావాలన్న' 'ఆనాటి శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తిగారి ఆకాంక్ష నేడు నాటకంరంగం నిజం చేసింది. నాటక ప్రయోగానికి కళాకారుడెవరు? అమెచ్యూరు నాటక ప్రదర్శ, ఉత్తమ నాటికలకు రాసిన పోద్ఘాతంలోనూ ఎన్నో విలువైన విషయాలు వున్నాయి కవికీ, దర్శకునికీ, నటులకూ గల అవినాభావ సంబంధం, నాటక ప్రదర్శనలో, తీసుకోవాల్సిన అతిచిన్న జాగ్రత్తలు సైతం పాటిస్తే నాటకాలను ఎలా విజయవంతంగా ప్రదర్శించవచ్చో ఈ వ్యాసాల్లో తెలియజేసారు ఈ వ్యాసాలు నాటక సాహిత్యంపై రచయితకుగల గాఢ అభినివేశాన్ని తెలుపుతాయి. ఈ గ్రంథంలో ప్రస్తావించబడిన నాటికల్లో ఏ కొద్దో తప్ప

చాలా నాటికలు ప్రస్తుతం అలభ్యాలుగానే వున్నాయి. వీటినుండి కొన్ని ఎంపికచేసిన ఏకాంకిక నాటకాలను తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం ప్రచురిస్తే బాగుంటుందని సూచన ఈ ఏకాంకనాటక పరిచయం' గ్రంథం, ఆధునిక సాహిత్యాభిమానులకు, మరీ ముఖ్యంగా నాటక సాహిత్యాభిమానులకు ఎంతగానో ఉపకరిస్తుందనడంలో సందేహంలేదు.

శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తిగారి ఈ వ్యాసం పరంపరను పొట్టి శ్రీరాములు విశ్వవిద్యాలయం పక్షాన ప్రచురించడానికి అనుమతినిచ్చిన శ్రీపాదవారి కుమార్తె శ్రీమతి గాయత్రీ రామారావు గారికీ, ఈ వ్యాసాలను గ్రంథరూపంలో తీసుకురావడానికి ప్రతిపాదించిన వెంటనే, ప్రచురణకు ఆమోదం తెలిపి నాకు సంపాదకత్వ బాధ్యతలు అప్పగించిన అప్పటి ఉపాధ్యక్షులు ఆచార్య పేర్వారం జగన్నాథంగారికి, ప్రస్తు ఉపాధ్యక్షులు ఆచార్య వాయని కృష్ణకుమారిగారికీ, గ్రంథాన్ని తీసుకురావడంలో సహకరించిన ప్రచురణ విభాగం డైరెక్టరు ఆచార్య జయధీర్ తిరుమలరావు గారికీ ఈ సందర్భంగా కృతజ్ఞతలు తెలియజేసుకుంటున్నాను.

10-1-98 డా॥ కె. సంజీవరావు

హైదరాబాదు. సంపాదకులు

తెలుగు ఏకాంకిక

ఆంధ్రవాఙ్మయవసంతోదయం అనడానికి వీలైన ఈ నవయుగంలో ఖండకావ్యమూ, కథానికా, ఏకాంకికా మూడు విశిష్టరూపాలు. ఖండ కావ్యాల్లో ఒకవ్యక్తిభావాలే వుంటాయి. కథానిక ఒకవ్యక్తి కల్పనని చూపిస్తుంది. ఏకాంకికలో కవి వ్యక్తులకీ భావాలూ, ఆశయాలూ, ఆశలూ ఊహించి, వాటికి జగడం పెట్టి మనకి విస్మయం కలిగేటట్టుగా పరిష్కారం చేస్తాడు. తెలుగులో మూడువందలకి పైగా వున్నాయి ఏకాంకికలు. వీటినన్నింటినీ రచనాదర్శాల్ని బట్టి ఆరు రకాలుగా విడదీయవచ్చును.

చరిత్రల్లోనూ, పురాణాల్లోనూ ఉన్న కథలు తీసుకుని అవి జరిగినట్టుగా చూపించేవి చారిత్రక నాటిక లందాము. కవి ఆకాలపు పరిస్థితులూ, అప్పటి వ్యక్తుల గుణశీలాలూ గుర్తించుకుని వీటికనుగుణంగా చారిత్రికనాటిక రచిస్తాడు. గుడిపాటి వారి భానుమతీ, నోరినరసింహశాస్త్రీ గారి సర్పసత్రమూ జ్ఞాపకమొస్తున్నాయి. భారతకథలో భానుమతి పేరేగాని పెంపు కనబడదు. అభిమానధనుడూ, అనుమానపు ముద్దా అయిన దుర్యోధనమహారాజుని గాఢంగా ప్రేమించిన భానుమతిని చలంగారు చెక్కి తయారు చేసి ప్రాణం పోశారు. సర్పసత్రం జనమేజయుడి సర్పయాగాన్ని చిత్రిస్తుంది. యాగప్రారంభమూ, నాగలోకవాసుల సంక్షోభమూ సరేగాని తక్షకుణ్ణిపిలిచిన దగ్గిర్నుంచి యాగం ఆగేవరకూ సెలయేరులాగ పరిగెత్తించారు శాస్త్రిగారు నాటికని. బుచ్చిబాబు 'తిష్యరక్షిత' లో తిష్యరక్షిత మెరుపులాగ మనయెదుటనృత్యం చేస్తుంది. చరిత్రలో దొరికే ఒకటిరెండు అస్థికల్ని పట్టుకుని తిష్యరక్షితని జ్యోత్స్నాభిసారిక లాగ తయారుచేశారు సుబ్బారావుగారు. ఈయనదే 'ఒమర్ ఖయ్యాం' జ్ఞాపకమొస్తోంది. ఒమర్‌ఖయ్యాంకి వీరు కూర్చిన్న సాకీ చూడ వలసిన వ్యక్తి కాదు, వినవలసిన వ్యక్తికూడాను.

ఊహించి రచించిన నాటికల్లో ఖండకావ్యాల్లాంటివి కూడా చాలా కనపడతాయి. ఈ నాటికల్లో జగడం ఉండదు. భక్తితన్మయతా, భావగౌరవమూ, సన్నివేశసౌందర్యమూ మట్టుకే ముఖ్యంగా వుంటాయి వీట్లో. అవధాని గారి జగజ్యోతి జ్ఞాపకం వస్తోంది. బుద్ధుని దంతం సింహళం చేర్చే ప్రయత్నంతో దంతపురినుంచి

పడవలో బయల్దేరతారు.హేమచలా, ఆమె భర్త దంతకుమారుడూను. నాన మెట్ట యెక్కి వారిద్దరూ సైకతాల్లో నిద్రపోతూంటే, నాగరాణీ, రాజా వచ్చి దంతం సంగ్రహిస్తారు.గిరిబాల అనే దేవకన్య వారిని మందలించి, దంతాన్ని తిరిగి హేమాచలజడలో ఉంచుతుంది తెల్లవారి, వారి నావ సముద్రతరంగాలమీద తేలిపోతూంటే-

'జయతు అమరవిమలశాంతి
జయతు సుగతిదంతి కాంతి'

అని హేమాచలగీతం వినబడుతుంది. ఈ కథ చక్కని కావ్యంలాగా లేదూ? కృష్ణశాస్త్రి గారి కృష్ణాష్టమి, ధనుర్ధానూ, ఊర్వశీ, శర్మిష్ఠా ఈజాతివే

ఏకాంకికల తొలిరోజుల్లో బయల్దేరాయి దీక్షితులుగారి వ్యాఖ్యాననాటికలు. ఇవి వ్యాఖ్యాన వ్యాసాలు. నాటికారూపంలో వుంటాయి అంతే కవి కొండలా, బాపిరాజూ ఇలాంటివి చాలా రచించారు. వీట్లో జగడమూ తక్కువే, నాటకత్వమూ తక్కువే. వ్యాఖ్యానాన్ని చివ్వరికి తోసి, కథ నడిపిస్తారు. జి.వి.కృష్ణారావు గారు 'భిక్షాపాత్రలో' అది చాలా బిగుతుగా వుంటుంది. చదవండి ఒకమారు

"ఊహాచిత్రాల్ని ఖండకావ్యాలన్నారూ, వ్యాఖ్యాననాటికల్ని వ్యాసాలన్నారు, కథల మాటేమిటి? వాటిని పోలిన నాటికలు లేవా?" అని అడుగుతారేమో ఉన్నాయి. ఖండకావ్యమూ, వ్యాసమూ, కథా ఏకాంకికకంటే ముందు పుట్టాయి. కాబట్టి వాటి పోలిక నాటికల్లో కనబడుతుంది. చందూరి నాగేశ్వర్రావు, ముద్దా విశ్వనాథం గార్ల నాటికలు కథల్లాగే వుంటాయి శివశంకరశాస్త్రి గారి 'ప్రభువాక్యము' కూడా చాలా మట్టుకు కథే

జీవితంలోని తునకల్లాగ కనపడే ఏకాంకికలు చాలావచ్చాయి తెలుగులో మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి 'బాల', పింగళి నాగేంద్రరావు 'సంసారం'. వెంపటి నాగభూషణం 'కళాకేళి' నార్ల వెంకటేశ్వరరావు నాటికలన్నీనీ ఈరకం రచనలు పాశ్చాత్యుల ఏకాంకికలు ఈ రకంగానే వుంటాయిట సమాజానికి పైపైనే కాకుండా లోతుకి చూచి రచిస్తే ఈరకం ఏకాంకికలు బాగుంటాయి. "కవి సాధారణమానవులకంటె సున్నితమైన దృష్టి కలవాడు. భాష కున్న శక్తి తెలిసినవాడు, అతను నాటిక రచించి

ఆడిస్తే సాధారణ మానవుల మనస్సుల్లోని ఇంజన్లు పరిగెత్తుతాయి. ఎంతమందో తమ విరామం పాడుచేసుకుని అతని నాటికలు ఆడితే చూస్తారు. ఈ శక్తినంతా పక్కదారిపట్టించి తాను గుర్తించుకున్న టుమ్రీకథలు చూపించడానికా అతను నాటికలు రచించడం? పరుల విరామకాలం తన కీర్తికోసం ఉపయోగపరుచుకునే కవికీ, పరుల పొత్తులు తన సౌఖ్యంకోసం ఉపయోగపరిచే వేదాంతికీ మరి తేడాయేమిటీ?"అని తర్కించుకుని, చాలా మంది కవులు ఉపదేశం చెయ్యడంకోసం నాటికల్ని వినియోగిస్తున్నారు. "సిద్ధౌషధం' లో సోమయాజుల వెంకటరామ్మూర్తిగారు 'వలపు'నియమజీవితంవల్ల నశించి పోదు' అంటున్నారు. నిర్బంధిస్తే వలపు తిరగబడుతుందంటున్నారు 'భద్రకాళి' లో అవధానిగారు. పెద్ద వాళ్ల కట్టుబాట్లు కుర్రవాళ్లమీద కర్రపెత్తనం చెలాయించడానికే గాని, వారిదాకా వస్తే ఎగిరిపోతా యంటున్నారు ముద్దుకృష్ణగారు 'టీకప్పులో తుపానులో'. ఈ సందేశాల్లో ఇమిడిఉన్న సూక్ష్మదృష్టి, వివేచనశక్తీ బట్టీ ఉంటుంది ఆ నాటికల పలుకుబడి. రాజమన్నారుగారి నాటికలకీ రెండు అనర్థాలయిన కట్టుబాట్లతో మన ఊళ్లు అనాథలకి దయ్యాల్లంకలైపోతున్నాయంటోంది. వారి "దయ్యాల్లంక'. వేశ్యల్ని పెళ్లాడినవార్ని ఈసడిస్తూనే ఆ వేశ్యలవెంటే పడతారే, 'ఛీ ఛీ, ఏమి మగవాళ్లు!' అంటోంది వారి కనకాంగి. "ప్రేమాభిమానాలు వేశ్యలకి లేవని నిందిస్తాం గాని ఇవి వారికి నిష్ఫలం. అనుమానం మృత్యువులాగా వారి నీడలోనే తిరుగుతూ పగబట్టినట్టు వెంటాడుతుంది.' అంటుంది వారి 'నిష్ఫలం' వృద్ధులు చిన్నపిల్లల్ని పెళ్లాడి వారిని దుఃఖపెట్టి తాము దు.ఖపడుతున్నారే, ఈ తప్పెవరిది అని అడుగుతోంది వారి 'తప్పెవరిది' ఎంత ఎత్తువేసి బోల్తా కొట్టించయత్నించినా, మొత్తానికి దొంగభక్తులే ప్రజల్ని మోనగించడంలో కృతకృత్యులయ్యేటంత అజ్ఞానం ప్రజల్లో నిండిపోయిందంటుంది వారి 'వైకుంఠాచార్యులు'

సందేశాలివ్వాలంటే పరమార్థంగానే కాక పరిహాసంగాకూడా యివ్వొచ్చు తెలుగు వ్యక్తులు కచట తపలనే సందేశం పరిహాసమూలంగానే అందుతోంది మనకి 'కచటతప'ల్లో! కానైతే పరిహాసనాటికలు ప్రహసనాలైపోతే, వాటి సందేశం మరుగపడి పోయి ఆ ప్రదర్శనం కేవలం కాలక్షేపానికే పనికొస్తుంది. విశ్వనాథ కవిరాజు ఏకాంకికలు వినోదకరంగా నడుస్తూ, చూచేవారి అపేక్షని లాగుతూ పోతూనే

ప్రేక్షకులకి సంస్కారం తెస్తాయి. కాలక్షేపం చేస్తూనే సందేశాన్ని అందిస్తాయి. డొంకలో షరాబు, అపశృతి, దొంగాటకం, వారసులు, వైవాహికం, షూటింగు--చాలా వున్నాయి. వారి స్వంత ఏకాంకికలు ప్రహసనాల్లోలాగ ఒకడు ఏదోవలపన్నడమూ, నాయకుడు ఎత్తెత్తి అడుగులు వేస్తూనే ఆ వలలో చిక్కుకోడమూ చూపించే పేవలనాటికలు కావువారివి. వారి నాటికల్లో వ్యక్తుల్లోని అసందర్భపు గుణాలకి ప్రతిగా ప్రతినాయకులు మనకి కూడా తెలియకుండా పైయెత్తులు వేస్తారు దొంగాటకం లోని దొంగయెక్క దొంగవేషమూ, డొంకలోషరాబు మౌనమూ, వైవాహికంలోని వియ్యంకుడి తైతక్కలు చూసి ఆనందిస్తూనేవుంటాం చివ్వరికి కవి రహస్యం కాస్త బయటబెట్టగానే హాస్యవాతావరణంలోంచి పైకి తేలి, నాటికయొక్క సందేశం మనకి గోచరిస్తుంది. విశ్వనాథకవి రాజునాటికల నిర్మాణం మెచ్చుకోతగింది

"రచనాదర్శాలు చెప్పారూ, రచనాసంవిధానం మాట ఏమిటి?" అని అడుగుతారేమో - మనవిచేస్తున్నాను. ఈ ఏకాంకికల్లో ఒక్కఘటనా, ఒక్క సందేశమూ, ఒక్క వ్యాఖ్యానమూ ఏదో ఒక్కటే విషయం వస్తువు నాటిక అంతా ఈ ఒక్కవిషయాన్ని పోషించడానికే నడిచిపోతుంది. ఈ విషయం మాత్రము బరువైనదికావాలి అల్లుడు అమ్మాయిని అత్తవారింటికి తీసికెళ్లడమూ, ఒక కవిగారు రాజు దర్శనం చెయ్యడమూ, రాముణ్ణి గుహుడు సన్మానించడమూ, ఒక శకునపక్షిగాణ్ణి సుఖకుటుంబం తరిమేయడమూ, ఇవి పూనుకుని చెప్పవలసిన సన్నివేశాలు కావేమోనంటాను. ఏకాంకికాకారుడు రాజమన్నారు వలె సమాజపులోతుల్లోకి చూచి, అక్కడ దొరికిన పరమ సత్యాల్ని ఏకాంకికల్లో పొదిగి యివ్వాలి గాని, సమాజమనేసరస్సులో బాతుల్లాగా విహరిస్తూ, ముక్కు కందిన వస్తువునల్లా ప్రజల కందించడముతో తృప్తిపడకూడదు ఏకాంకికా రచన శ్రద్ధతో కూడిన పని. కవి చేసిన ఈ శ్రద్ధకి ఫలం తగినంత వుండాలి పోషించిన ముసలమ్మకి సొమ్ముతగలేసి చదువుతూ చచ్చిపోయిన విద్యార్థి చేసిన "ద్రోహము", రోజురోజూ పోట్లాడుకుని 'లేత విడాకు"లిచ్చుకునే దంపతుల కయ్యమూ, ఎంతసేపూతెరలోనే జరిగిపోయే "టీపార్టీ", ఆయుర్వేదపు వైద్యాన్ని నమ్ముకుని కుమార్తెని నష్టపోయిన కుటుంబముయొక్క "ప్రారబ్ధమూ" పట్టుకొచ్చి ప్రజలమీద రుద్దడము ఏమంత ఘనకార్యమూ?

సందేశగౌరవంతరువాత చూసుకోవలసింది రచనలోనిశక్తి. ఎంతచక్కని సందేశమైనా రచన సరిగా లేకపోతే పల్చబడిపోతుంది. వేటకాడు పావురాన్ని కూల్చడానికి అమ్ముని సానబెట్టి వంపుతీర్చినట్టు, ఏకాంకిక రచించే కవి కథాక్రమానికి అనవసరపు వంపులు తీర్చి శక్తివంతంగా నడిపించాలి. ఉదాహరణకు రాజమన్నారు 'నిష్ఫలం' చూడండి జమీందారుగారు అప్పుపాలైపోతే అతడు ఉంచుకున్న వేశ్యని బతిమాలి ఆమెనగలు తెచ్చిఅప్పుతీర్చాలని జమీందారిణి ఆమెగడప ఎక్కుతుంది తన సుఖం కొంత హరించినందు కామెమీద గల ద్వేషాన్ని తొక్కుకోలేకపోయినా ఎలాగోలాగ సముదాయించుకుని నగలిమ్మంటుంది. "ఆపని ఇదివరకే చేశాను. ఆయన అప్పుల్ని తీర్చినానగలు ఖర్చయిపోయినాయి"అంటుంది చిత్రరేఖ. పెద్దింటి గర్వం బుర్రకెక్కి జమీందారాణి "మీ యవ్వనం అమ్మితే కొనుక్కునేవారు లేరా?" అంటుంది. చిత్రరేఖ రై మంటుంది. జమీందారు చాటునుంచి వచ్చి భార్యకి సర్ది చెప్పబోతాడు ఉంపుడుకత్తెకి ఇంత కంటె గౌరవం జరగడానికి వీలుంటుందా? రాజమన్నారుగారు చిత్రరేఖని హిమాలయం ఎక్కించారు. ఆమె త్యాగాన్ని చక్కగా చిత్రించి కాని ప్రపంచం అలాగలేదే? ఎంత ప్రేమించినా వేశ్యకి గౌరవం ఏదీ? సరిగ్గా అక్షణానికి జమీందారుని పట్ట వచ్చిన అసురాం సేటుని ఎలాగేనా పంపించేయడానికి చిత్రరేఖ కిందికివెళ్తే, 'వర్తకులకుమాత్రం సానులక్కరలేదా? అని విషబీజం నాటుతుంది కులమింటి వధువు. దానితో ఆ మొగరాజుమనస్సు విరిగిపోయి'పోదాం పద'మంటాడు. చిత్రరేఖ తెరుచుకు వచ్చిన దారినే వీరిద్దరూ వెళ్లిపోతారు ఒక్కసారి అగాథంలో పడిపోతుంది వేశ్య!. .విషాదాంత గాథలా వింటూనేవుంటాం. అందులోని పాత్రల్ని, వారి ఘనతని చూపిస్తూనే పైపైకి ఎత్తుకువెళ్లి వారికి సంఘదృష్టిలో వచ్చిన 'న్యూనత' వల్ల వారు తలక్రిందుగా పడిపోయినట్టు చూపించడము రాజమన్నారు గారి రచనల్లో విశిష్టత ఇందువల్ల మొదటిఘట్టాల్లో ఆ విషాదపాత్రలమీద సానుభూతి పూర్తిగా పెరిగి, చివరిఘట్టంలోని వారి పతనంతోబాటు ప్రేక్షకుల మనస్సుల్లో పెలుసుదనం విరుగుతుంది రాజమన్నారు రచించిన ఏమిమగవాళ్లు, నిష్ఫలం, విముక్తి, దయ్యాల్లంక, తల్లిప్రాణం ఇదేవరస। వారి నాటికలు మనగుండెలమీద చాళ్లుగీస్తాయి

"ముందేం జరుగుతుందీ?" అన్న అపేక్షని పోషించడము రచనాసంవిధానం లోని రెండో అంగం. రెండుపుటల్లో జరిగిపోయే సంభాషణని ఇరవైపుటలకి సాగదియ్యడమూ నాటికమీద గేయాల తెరదింపెయ్యడమూ ప్రేక్షకుల్ని లాగడానికి సాధనాలే కావచ్చు. కాని ఇలా లాగడము ప్రారంభిస్తే వారు నాటిక "ఇంకా ఎంతసేపు సాగుతుందీ"అనో "ఇంతసేపూ కూగుంటే ఇన్సునా పేరిగ" అయిందనో విసుక్కుంటారు. విశ్వనాథకవిరాజు పెద్దపులినీ, సింహాన్నీ ఒక బోనులో వదుల్తారు అవి నిజంగా పోట్లాడుకుంటున్నట్టే కనబడతాయి. కయ్యాన్ని కాట్లదాకా తీసుకొచ్చి చివ్వరికి పైతోళ్లు తీసిపారేసి 'దొంగాటకం' లోలాగ ఇద్దరు బావమరుదుల్నో, 'డొంకలో షరాబు' లాగ బావామరదళ్లనో, 'కిర్రుగానుగ' లో లాగ అమాయక ప్రేయసీప్రియుల్నో, అపవృతి'లో లాగ పెంకిప్రేయసుల్నో చూపిస్తారు. "ఓరి, వీరి తస్సాబొడ్డు అందుకురా, కరుచుకోకుండానే అంతఅడావిడి చేశారూ" అని మనంఆనందిస్తాం. పాత్రకయ్యాలలోమట్టుకు కుంచితమనస్తత్వాలు గట్టి దెబ్బతింటాయి. ఇదే కవిరాజు ఏకాంకికలకి ఫలం, మాటల మడతల్లో కాకుండా సన్నివేశంవల్ల హాస్యం సాధించడమూ, పాత్రలో దూరి ఎలాంటి తత్వంలోనైనా సరే సొగసు చూపించడమూ అయన ప్రత్యేకత

తెలుగు ఏకాంకిక పత్రికాభూమి వదలి రంగభూమిలోకి రావాలి. శ్రీ రాజమన్నారుకి నిశితమైన భాషా, శ్రీ సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రికి లోతులు చూడగల దృష్టీఅలవడాలి. నార్ల సందేశాలకి బరువూ, బుచ్చిబాబు వాక్యాలికి వక్తృత్వమూ అలవడాలి శ్రీ కృష్ణశాస్త్రి కవితాకన్యకి ఇహలోకయాత్రా, శివశంకరశాస్త్రిపాండిత్యానికి కార్యదీక్షా అలవాటవాలి. అయితే, అప్పుడూ ఏకాంకికలకి రంగాభిషేకం. విశ్వసాహిత్యంలో ప్రవేశించిన తెలుగు ఏకాంకికకి అప్పుడూ విభాతమహోత్సవం.

ఏకాంక నాటకాలు

ఆంధ్ర వాఙ్మయ వసంతోదయంలో ఖండకావ్యం, కథానికా తొలిపూవులు. ౦ాంక నాటకం మలిపూత. ఖండ కావ్యంలాగు, కథానిలాగు అనువాదాలతో ౦భించలేదు. 'నాటిక' ఆంగ్లనాటికలూ, వంగనాటికలూ, ఏవిగాని వరవడికూడా

కాలేదు తెలుగు నాటికకి, నాటికా కవులు ఆంగ్లనాటికలూ, వంగనాటికలూ పెక్కులుచదివుంటారు. ఆ నాటికలు పఠించిన ఉత్సాహంతో ఇవి రచించి ఉంటే రచించి ఉండవచ్చును కాని అనుకరించడం, అనువదించడం మాత్రం లేదు. నాటికీ నేటికీకూడా. ఇది సంతోషించవలసిన సంగతి. తెలుగు నాటిక పూర్తిగా తెలుగు రచయితలు పెంచినదే

శూరుల జన్మమూ, సురల జన్మమూలాగే తెలుగు నాటిక జన్మంకూడా ఎరుగ రానిదే, ఖండకావ్యం ప్రాచీన కావ్యపద్ధతుల మీద ఉరుముతూ, "మూర్ఖులెస్తా మని గర్జిస్తూ వాఙ్మయ రంగంలో ప్రవేశిస్తే నాటిక శరజ్జ్యోత్స్నలో చలి ప్రవేశించినట్లు నిశ్శబ్దంగా నిరాడంబరంగా ప్రవేశించింది నాటికారచనవే సాహిత్య వ్యవసాయంగాపెట్టుకున్న కవులున్నారు ఇద్దరు ముగ్గురు. కాని వీరిలో ఏ ఒక్కరి నాటికలకీ పేరురావడానికి ముందే చక్కని నాటికలు పుట్టి పేరు పడ్డాయి కనక 'మొదటి నాటిక వీరిది' అని ఏ కవి పేరూ నాటికతో కలిపి చెప్పలేము సాహితీ సమితి వారి 'సఖి'కి ముందున్న పత్రికలలోనాటికలకి బీజాలేమో అని అనుమానించ తగిన రచనలు, సంభాషణల్లాగ ఉన్నవి -కనబడతాయి. కాని నాటికకి విశిష్టరూపం 'సఖి'లోనే ఏర్పడిందంటాను భమిడిపాటి కామేశ్వర్రరావుగారి "బాగు బాగు""సఖి' ముందే పుట్టి రంగస్థలంకూడా అధిష్ఠించింది కాని, దానికి వారే ('ఏకాంక నాటిక' అని గాని 'నాటిక' అనిగాని పేరు పెట్టక) 'ప్రదర్శనము' అని పేరు పెట్టుకున్నారు. ఒక సత్యం నిరూపించడం కాని, ఒక చిత్రమైన ఘటన ఏర్పడిన క్రమాన్ని చిత్రించడం కాని, ఒక విషమ సమస్యనివ్వడం కాని, "బాగు బాగు" లో జరగలేదు. కథ మొదట్నించి చివరవరకూ గతి మారకుండా నెమ్మదిగా జరుగుతుంది సంభాషణలు 'నాటిక' హోదా రాదేమో నంటాను. కాగా సాహితీసమితి వారి 'సఖి' పత్రికే ఏకాంకనాటకానికి జన్మభూమి అవుతుంది.

నోరి నరసింహశాస్త్రి గారి 'ఖేమాభిక్కుని' నఖి మొదటి సంచికలోనే దర్శనమిచ్చింది. ఏకాంకనాటక విశిష్టత్వం ఆంధ్రరసికులకి బోధపరుద్దామని సాహితీసమితి వారు చాలా పాటుపడ్డారు వారి 'గోష్ఠి'లో ఖండకావ్య పఠనంతో పాటు నరసింహశాస్త్రిగారి 'ఖేమాబిక్కుని' పఠనం తప్పకుండా ఉండేది ఇది చక్కని నాటిక. స్త్రీ విరోధి అన్న కారణంచేతతథాగతుణ్ణి చూడనైనా చూడనని నియమం

పెట్టుకున్న ఖేమారాణిని మహారాజు బింబిసారుడు, బుద్ధ భగవానుడున్నాడని చెప్పకుండా అతడున్న వేణువనంలోకి తీసుకెళ్తాడు మహాశ్రమణుని మహిమవల్ల యౌవనం సౌందర్యం అశాశ్వతాలని గుర్తించి, మహారాణి ఆర్యాష్టాంగ గామియై భిక్కుని అవుతుంది.

ఈ నాటికలో ఖేమా చిత్రం చక్కగా ఉంది. బింబిసార మహారాజు ప్రయత్నం వల్ల వెదురు పొదరింటిలో కూర్చున్న ఖేమారాణి, మామిడితోటలోని మాధవీ లత మీద ఉయ్యాలలూగా, మంచి గందపుచెట్టునీడలో విశ్రమించి, సరోవరంలో పాదప్రక్షాళనం చేసుకుని, దేవాలయంలో భగవత్పూజ చేయడానికి పుష్పాపచయం చేసి, గృధ్రశిఖర మధిరోహించి, తన్నావహించిన అలౌకికమైన నూతన కాంతి బలం వల్ల మహాశ్రఘుణుని దివ్యపాదాలర్చించి, 'భిక్కుని' కావడానికి అనుజ్ఞ కోరుతుంది. ఈనాటికకి బింబిసారుని సంకల్పం బీజం, విదూషకుని సలహా బిందువు, ఖేమా పరివర్తనం పతాకాను. కాని పతాక (Climax) ఉచ్ఛదశని కవి సరిగా నిరూపించలేరు. బింబిసారుడేమో కేవలం ఖేమాదేవికున్న బుద్ధపూజావిముఖత్వం పోగొట్టడానికే సంకల్పించాడు ఈసన్నివేశాన్ని. మహారాణిలో బుద్ధసందర్శనం తెచ్చే మార్పు బింబిసారుడి ఊహకి మించిపోయింది. ఆమె భిక్కునీ శాసనం స్వీకరిస్తా నంటుంది అతడు 'కొంతసేపు నివ్వెరపోతాడు ఈ నివ్వెరపాటు తప్పితే మరేమీ సాక్ష్యం లేదు అతని అసలుద్దేశానికి. ఈ కథలో ఖేమా పరివర్తనం కంటె బింబిసారుడి నివ్వెరపాటులో అందం ఎక్కువ. ఆ అందం ద్యోతకం కాలేదుబాగా, అయినప్పటికీ, అంతవరకూ పొడగట్టిన నాటికలలో లేని ఆది మధ్యాంతాలూ, చక్కని పరివర్తనం, ఆ పరివర్తనం వైపే తిరిగి నడిచేకథాక్రమం, ఈ నాటికకి విశిష్టత్వ మిస్తున్నాయి

'సఖి'లోనే పడ్డాయి శ్రీనివాసశిరోమణిని 'పరివర్తనము' 'లోకభయము' అనే రెండు నాటికలు. చూచి గాని అనుభవించలేనిసన్నివేశాలు అందులోలేవు "పరివర్తనము" లో నాటిక దృశ్యం కావడానికి గట్టి యత్నంచేసింది అశోక మహారాజు మాళవరాజునీ యువరాజునీ చంపి, రాజకుమారిని తన అంత పురములొ ప్రవేశపెట్టాడు. ఒక యేడాది వరకూ వారిద్దరూ చూచుకోలేదు. మాళవకుమారి అప్పుడు కబురంపుతుంది అశోకుడికి. అశోకుడు ప్రయాణోన్ముఖుడౌతాడు. ఇక్కడ ప్రారంభిస్తుంది నాటిక. అలంకారము పూర్తిఅవుతూంటే మంత్రి రాధాగుప్తుడు వచ్చి

చూచి, పోవద్దని సూచిస్తాడు. అశోకుడు వినే స్థితిలో లేడు రాధాగుప్తుడు దృష్టి మార్చేద్దామని ఉపగుప్తాచార్యులనే బౌద్ధసన్యాసిని ప్రవేశపెట్టాడు ఆ సన్యాసి అశోకుణ్ణి రక్తపిపాసువనీ, స్త్రీలోలుడనీ నిందిస్తాడు. దాసి వస్తుంది. కోపంవల్ల తాను తల్చుకున్న పనినుంచి దృష్టిమారిపోయిన మహారాజు రూక్షంగా 'ఏమిటి'? అంటాడు. మాళవకుమారి వర్తమానము మాట చెప్తుంది దాసి. అశోకుడు ఉపగుప్తుణ్ణి క్షమించి బయల్దేరతాడు. తోవలో రాధాగుప్తుడు తిరిగి ఎదురై మాళవకుమారిని విసర్జించ మంటాడు అశోకుడుమారడు రాధాగుప్తుడు వెళ్లిపోగానే ఒక ముసలిది యెదురై అశోకుని రాజ్యతృష్ణకి తన పెనిమిటి, ఇద్దరు కొడుకులూ బలి అయినారని దుఃఖిస్తుంది ఆమె కేదోతశ్శాంతి, చేసి రాకుమారిని కలుసుకుంటాడు. అచి అచి ఉపగుప్తుని చేతా ముసలిదానిచేతా దెబ్బలుతిన్న సామ్రాజ్యతత్వానికి ఇక్కడ ఇంకో దెబ్బ తగులుతుంది. "నీ హృరయాన్ని జయించిన నాడే నీవు నన్ను చూడవచ్చు.' 'నిని చెప్పి తిరిగిపోతాడు, అశోకుడు ఆ సమయంలో ఉదయప్రార్థనలు చేస్తున్న ఉపగుప్తాచార్యులు బౌద్ధగురువౌతాడు అశోకుడికి. ఖేమాభిక్కునితో రూపం ఏర్పడ్డ నాటికకి "పరివర్తనం"లో అవయవాలు కొన్ని ఏర్పడ్డాయి కథజరుగుతూన్నంతసేపూ ప్రేక్షకులు ఈ పతాక, నాటకకథకి సరియైన సమాప్తములాగే కనపడాలిగాని హఠాత్తుగా పురాణ నాటకాల్లోని ఈశ్వరప్రవేశమో, ఆకాశవాణి సాక్ష్యమోలాగ కాగూడదు. ఇలా సూచిస్తే ప్రేక్షకుల నమ్మకంమీద ఢామ్మని బాంబులాగ పడక, గాలిగుమ్మటంలాగ దిగుతుంది కావ్యార్థ సూచనవల్ల ప్రేక్షకుల్ని తయారుచేసుకుంటాడు నాటికాకారుడు ఖేమభిక్కునిలో విదూషకుడన్న వాక్యం- 'ఆమె కన్నకల కాస్తానిజము చేయవలెనని మీ కోరికా ఏమిటి? -''లో ఉన్న కావ్యార్థ సూచన, బింబిసారుని ప్రయత్నబలంలో మరుగుపడి పోయింది "పరివర్తనం"లో రాధాగుప్తులవారు తొలిసారి ప్రయాణం వద్దన్నట్లు సూచించీ, రెండోసారి 'ఆ యువతిని విసర్జించమని నా ప్రార్థన' అని అభ్యంతరపెట్టీ మన్ని తయారు చేస్తాడేదో విపరీతానికి. ఈవిపరీతమే అశోకుడి పరివర్తనం.

'పరివర్తనం'లో మరొక విశేషంకూడా ఉంది కథ జోరుగా పతాకోన్ముఖమై నడవాలన్నాను అంటే కథ హైరోడ్డు లాగ నిటాగ్గా నడవాలనికాదు. జోరుగ నడిచినస్ఫురణ మన కెప్పుడు వస్తుంది? మార్గమధ్యంలో అడ్డంకులు వస్తే,

అర్థంకి నతిక్రమించి, ఎప్పటి వేగాన్ని అందుకున్నప్పుడే కథావేగం ఎక్కువగా తెలుస్తుంది. పతాకోన్ముఖమైన కథ జోరు స్ఫురించాలంటే కవి కథని తిన్నగా నడపకూడదు. తరుచు వస్తుపరివర్తనం వస్తూ, కథని మలుపు తిరిగించి మళ్లీ పరిగెత్తించాలి. క్షేమాబిక్కుని కథా వస్తుపరివర్తనం తేటగాలేదు. "ఐతే మామిడితోటలోకి వెళ్లుదామా' ' "(ఈ సరోవరం)లో జలక్రీడలాడుదామా" "పాదప్రక్షాళన చేసుకురా!" "పూలుకోసి బుట్టనింపివావా అంటే-" అన్న బింబిసారుడి వాక్యాలు చాలా మందంగా నడుపుతాయి కథని. "పరివర్తనం'లో మాళవకుమారీ దర్శనోత్సుకుడై బయల్దేరిన అశోకుణ్ణి రాధాగుప్తువారించి ఫలం కనబడక, ఉపగుప్తుణ్ణి ప్రవేశపెట్టాడు ఉపగుప్తుడు నిందించి నిందించి ఊరుకునే సరికి దాసి వచ్చి మాళవకుమారి దగ్గర్నుంచి వర్తమానం తెస్తుంది మళ్లీ బయల్దేరిన అశోకుడికి రాధాగుప్తుడు 'నగరపర్యటనం చెయ్యవలసిన రాత్రి, అని జ్ఞాపకం చేస్తాడు. ముసలిది వస్తుంది. వీరందరి ఉపాలంభాలతోటీ మెత్తబడుతున్న అశోకుని హృదయం మాళవకుమారి తిరస్కార వాక్యాలతో నీరవుతుంది. అలాంటి హృదయాన్ని ఉపగుప్తుడు బౌద్ధధర్మాలలోకి మళ్లిస్తాడు 'పరివర్తనం అవుతుంది. రాధాగుప్తుడు, ఉపగుప్తుడు,దాసి, ముసలిది, వీరంతా కథావస్తుపరివర్తనానికి సాయం చేస్తారు.

'పరివర్తనం'లో మూడో విశేషం కూడా ఉంది కథావస్తువు - పూర్వం జరిగిపోయి ప్రస్తుత సంభాషణకి పునాది అవుతుందే, అది - పాత్రల సంభాషణలలో క్రమంగా బయల్పడుతుంది. నాటకత్వాని కిదొక ముఖ్యలక్షణం. కథ పాత్రల చేత చెప్పించేయడం తేలికకవుల లక్షణం "తాము క్షత్రియులా?" "రాధాగుప్తుడు ఏమి చేసినాడు?" మొదలైన ప్రశ్నలు సందర్భాని కనుకూలంగా పుట్టి కథావస్తువుని క్రమంగా తెరిచి చూపిస్తాయి. స్వగతాలూ, దీర్ఘోపన్యాసాలూ, ఆకాశసంభాషణలూ ఈ విధానానికి వేరుపురుగులు. కథని వెకిలి వెకిలిగా బయటపెట్తాయి అవి. శ్రీనివాస శిరోమణిగారు వీటినన్నిటినీ తెలిపి తీసేశారు

కావైతే కొంచెం అసందర్భాలు లేకపోలేదు వీరి నాటికలో ('పరివర్తనం')లో అశోకుడు కీలుబొమ్మలా కనబడతాడు సార్వభౌముడు కాదు కదా రాజులాగకూడా కనబడడు. అతడందరికీ లోకువే. అశోకుణ్ణి దిగలాగడానికి కవి పాత్రల చేత అన్ని విధాలా మాట్లాడించాడు ఈ కారణంచేత నాటికా గౌరవం కొంత హీనమౌతుంది

కాని, నాటకత్వం పరిశీలించుకునే టప్పుడు మాత్రం శ్రీనివాసశిరోమణి నాటిక కీ అవయవ శోభ కలిగించారని చెప్పక తప్పదు.

అంటే, సాహితీసమితి వారి కృషి నాటికకి రూపం ఇవ్వడమే కాకుండా అవయవ శోభకూడా కొంత చేకూర్చిందన్నమాట కాని ఇటు తర్వాతి నాటికలు ఈ పద్ధతుల మీద నడవనేలేదు. దీక్షితులూ, విశ్వనాధ కవిరాజు, గుడిపాటి వెంకటచలం, శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి మొదలయినవారు రచనలు ప్రారంభించి ఎన్నో ప్రచురించారు ఒకొక్కరిది ఒక్కొక్కతోవ. ఏ ఇద్దరూ ఒక్కపంథా నవలంబించలేదు. ఈ దశలో, అనగా 1930 మొదలు 1940 వరకూ పత్రికల్లో పడ్డ నాటికలు అసంఖ్యాకాలు. ఇది తెలుగు నాటికకి బాల్యదశ అంటాను నోరి నరసింహశాస్త్రి, శిరోమణి ఏర్పర్చిన దారుల్లో నడిచి వుంటే నాటిక చక్కని వికాసాన్ని నాడేపొంది ఉండేది కాని రచయితల కందరికీ అంత సంస్కారం లేకపోయింది. శ్రీనివాస శిరోమణి రెండో నాటకంలోనే బిగువు సడలిపోయింది. కాబట్టి సాహితీసమితివారి ప్రయత్నం నిద్రాణమైయున్న నాటికా రచయితల శక్తిని లేవగొట్టి నడుము కట్టించిందనే అనాలి తరవాత బయల్దేరిన సన్నాహంలో చిన్ననాటికని ప్రత్యేకం పెంచిన కవి ఎవరూలేరు అందువల్లే నాటికకి ఫలాని కవి తండ్రి అన్నమాట నిర్ధారణగా చెప్పలేక పోతున్నాం ఈ బాల్యదశలో నూటికిపైగా వెలువడ్డాయి నాటికలు వీటిలో, ఒక ప్రత్యేక నాటికలో కాకపోయినా మొత్తం మీద నాటిక సర్వాంగాలూ, వృద్ధిపొందాయి. నాటికలలోని రకాలుకూడా పెరిగాయి. స్థూల దృష్టితో చూస్తే ఈ రకాలు ఐదులాగ కనపడతాయి చదువరులకి (లేదా ప్రేక్షకులకి), ఒక సందేశం ఇచ్చే నాటికలు మొదటి రకం. వీటిని పరమార్థ నాటికలంటాను. ఏదో పరమార్థం సాధిస్తాయి కనక, ఒక సందేశాన్ని ధ్వనించక పోయినీ, ఒక ఘటనలో ఈ ఘటన చారిత్రకం కావచ్చు, పౌరాణికం కావచ్చు లేదా సాంఘికమేనా కావచ్చు - విశేషార్థం సాధించే నాటికలు రెండో రకం. వీటిని వ్యాఖ్యాన నాటికలంటాను? విశేషవ్యాఖ్యానమే వాటి ఉద్దేశం కనక ఏ ఉద్దేశమూ లేకుండా, పౌరాణిక, చారిత్రక సాంఘిక ఘటనలనో, సన్ని వేశాలనో సృజించుకుని వాటిచుట్టూ ఊహించిన వస్తువునే పెంచి, రచించే నాటికలు మూడోరకం? 'ఊహాచిత్ర నాటికలు' అంటాను వీటిని, వస్తువంతా ఊహించక జీవిత రంగాలనే అద్దంలో చూపించినట్లు చూపించేవి నాలుగోరకం, వీటిని

'జీవితశకలా'లంటున్నాను. ఈ నాలుగు రకాలకీ సంవిధానంలో తేడా ఉంది కాబట్టి అన్నిటినీ ఒకే విధంగా విమర్శించలేము. దేనికి దానికే వేరే పరిశీలన కావాలి కనక ఒకొక్క రకాన్నీ తీసుకుని పరిశీలిస్తాను తరువాయి వ్యాసాల్లో. కాబట్టి సాహితీసమితి (నోరి నరసింహశాస్త్రి, శ్రీనివాసశిరోమణి) వారి ప్రయత్నం వల్ల అంతవరకు నిద్రాణమైన నాటికారచయితలశక్తి మేలుకున్నదంటున్నాను 'సఖి' ప్రారంభానికి ముందే ఏకాంకనాటకం పత్రికల్లో పొడగట్టింది గాని, సఖి వచ్చిన తర్వాతే నాటికకి ఉనికి వచ్చిందంటాను. వానకురిసిన తర్వాత మొక్కలు బయల్దేరినట్లు, క్షేమభిక్కుని, పరివర్తనము ప్రచురించిన తర్వాతి రోజుల్లో చాలా నాటికలు బయల్దేరాయి పలువురుకవులుప్రచురించిన ఈ నాటికాబాహుళ్యంలో సమిష్టిగా ఒక్కరచనలో కాకపోయినా, వేర్వేరు రచనల్లో నాటిక అవయవాలన్నీ ఒక్కటొక్కటే వృద్ధిపొందాయి. ఈ బాల్యదశలో వెలువడ్డ నాటికలు పరిశీలిస్తే నా దృష్టికి ముగ్గురు రచయితలు కనపడ్డారు. శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి, చింతా దీక్షితులు, భమిడిపాటి కామేశ్వర్రావు గార్లు. వీరిలో ఏ ఒక్కరి రచనలు కూడా నాటిక ఎత్తుని అందుకోలేనట్టే కనపడ్డాయి నాకు . కాని ముందు మనవి చేసినట్లు నాటిక అవయవాలు చాలామట్టుకు సూచనగా ఏర్పడిపోయాయి వీరి రచనల్లో. శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి గారు తమ రచనల్ని "చిన్నకథలు" అని ప్రచురించు కున్నారు భమిడిపాటివారు "బాగు బాగు" ఎప్పుడూ ఇంతే, 'కచటతల'లకు "ప్రదర్శనత్రయం" అని పేరు పెట్టుకున్నారు కానినాటిక లనలేదు. దీక్షితులుగారు తమ రచనలకి నామకరణం చేయనేలేదు. నేను బయల్దేరి వీటన్నిటికీ నాటికలు అని నామకరణం చేసి, హెచ్చురకం నాటికలు కావని చెప్పబూనడం సహృదయులకు వెగటుగా తోచవచ్చును. కాని నాటిక ఏదారుల్లో నడిచి తన గమ్యస్థానం చేరుకుందో పరిశీలించుకునేటప్పుడు, దాని సంపూర్ణవికాసానికి దోహదం చేసిన రచయితల్నీ రచనల్నీ గుర్తించుకోడం విధాయక మనుకుంటాను. వీరందరి చేయూత అందుకునే నాటిక పరిణతి పొందిందంటే, తొలిరోజుల్లో వీరు చేసిన సేవ ఎంత పవిత్రమైనదో వేరే చెప్పనక్కరలేదనుకుంటాను.

సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి రచనలు

నాటిక కల్పనా సంభాషణలలోనుంచి ఆవిర్భవించిందని నా మొదటి వ్యాసంలో మనవిచేశాను సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారు ఈ సంభాషణలు రచించడంలో

అందెవేసిన చేయి. "యావజ్జీవం హోష్యామి" "షట్కర్మయుక్తా" జాగ్రత్తపడవలసిన ఘట్టాలు" "విమానం ఎక్కబోతూను" మొదలైనవి చదవండి. అసంఖ్యాకాలుగా రాశారాయన ఈరకం ఊహాసంభాషణలు. వీటిలో సామాన్యంగా ఇద్దరు వ్యక్తులే ఉంటారు రంగం రంగమంతటికీ వారిద్దరిశీలం కూడా సంభాషణ ప్రారంభించక ముందే ఏర్పడి పోయుంటుంది. చదివినకొద్దీ మనకి తెలిసేది కథాకాదు. వ్యక్తుల శీలంలో కలిగే మార్పూకాదు. (ఇక్కడే ఉంది ఊహాసంభాషణకీ నాటికకీ తేడా) వివిధ పరిస్థితుల్లో, ఒకరకానికి చెందిన వ్యక్తియొక్క వర్తన మెలాగుంటుంది అనే ప్రశ్నకి జవాబుమట్టుకే తెలుస్తుంది. ఊహాసంభాషణల నైజమే అంత. సంభాషణ జరిగినకొద్దీ పాత్రలశీలం చంద్రుడి కళల్లాగు ఆవిష్కరణమౌతుంది. కాని విత్తనం నుంచి మొక్కలాగు వృద్ధికాదు. కాబట్టి 'కథపర్యవసాన మేమిటౌతుంది?' అని కాని, 'ఈ వ్యక్తిలో ఏమ్మార్పు వస్తుంద'ని గాని చదువరుల్లో కౌతుక ముండదు. "ఈ ప్రశ్నే కేం జవాబు వస్తుందో? ఈయుక్తి కేమిటి సమాధానం?" అనే క్షణక్షణ కౌతుకమే ఉంటుంది టెన్నిస్ పోటీ చూచినప్పుడులాగ. శాస్త్రిగారి సంభాషణలకీ గుణాలన్నీ ఉన్నాయి. చూడండి మచ్చుకి

'అబ్బాయి నెత్తుకోవాలి'

'తెల్లవారిందీ'

'గంటయిందప్పుడే'

"ఏడిసినట్టుగానేవుంది జవాబు; తొరగా రా"

"అక్కడ కాపరం వుంటాననుకున్నారా యేమిటండీ?"

"ఆశమ్మలూ బోశమ్మలూ చేరతారుకాదూ మరీ?"

"కబుర్లు మొదలెట్టకుండా బుర్రవంచుకుని రమ్మంటున్నాను"

"నేను మొదలుపెట్టనులెండి"

"వాళ్లు మొదలుపెడితే అందుకుంటావా?"

"మీరు వద్దన్నారా మరీ?"

ఇది "యావజ్జీవం హోష్యామి"కి ప్రారంభం గయ్యాళిభార్య, అమాయికపు మగడూన్ను ఇక్కడి వ్యక్తులు "షట్కర్మయుక్తా"లో గడుసుభార్య, మేదకుడైన భర్తా పాత్రలు. ఇలాగే వీరి రచనల్లో గయ్యాళి అత్తగారూ కత్తిలాంటి కోడలూ; మెత్తని వదినగారూ అసహనపు ఆడబడుచూ, వాలిముచ్చు నాయనమ్మ బాల వితంతువు మనమరాలూ చోట్లు మారుతుంటారు. శాస్త్రిగారు రచించే సంభాషణలు ద్వంద్వయుద్ధాల్లా గుంటాయి. పాత్రలే పలుకుతాయి స్వయంగా, 'అహం'తో వీరు పలికించినట్లుండవు. ఈగుణం ఊహా సంభాషణలకే కాదు నాటికా సంభాషణలకి కూడా ఉండాలి. శాస్త్రిగారి రచనల్లోని సంభాషణాక్రమం నాటికలో ఉండ వలసిన సంభాషణాక్రమానికి చక్కని పునాదిరాయి. వీరిదే 'పునాదిరాయి', దాన్ని బట్టి 'కలంపోటు', అనే నాటికలు జ్ఞాపకం వస్తున్నాయి. ఈ రెండింటిలోనూ కూడా శాస్త్రిగారి విశిష్ట సంభాషణాపద్ధతి తేటగా గోచరిస్తుంది ఇక్కడ ఒక్క విషయం మనవి చెయ్యాలి నేను సంభాషణలో ద్వంద్వ యుద్ధపద్ధతి, పాత్రోన్మీలనమూ కథాపర్యవసానమూ లేని ఊహా సంభాషణలలోనే గాని ఆ రెండూ తప్పకుండా ఉండే నాటికల్లో రాణించదు - పాడుగు చేసేస్తుంది నాటిని కథావస్తువు ఏబలం, సంభాషణపదలం అయిపోతే నాటికకి (గాని నాటకానికి గాని) జీవమైన ఉత్కంఠ పల్చబడిపోతుంది ఒక్కొక్కప్పుడు చచ్చిపోతుంది కూడాను. సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రిగారి నాటికలలో (నాటకంలో కూడాను) ఈదీర్ఘసంభాషణలు ఉండి తీరుతున్నాయి. 'కలంపోటు'లో తిరుమలదేవి పరిచారిక మంగ, రాయలవారికి రాణీపై కోపం' రావడాని క్కారణం ఏమిటో నంది తిమ్మన్నగారితో చెప్పేసరికి తొమ్మిది పుటల సంభాషణ దొర్లిపోయింది. మూడోరంగంలో తిమ్మనగారు పారిజాతాపహరణంలోని సాత్రాజితీ కోపోపశమన ఘట్టం చదవబోతారు అన్యాపదేశంగా రాయలవారిని మందలించడానికి. కథపట్టు అందుకోడానికి మళ్లీ తొమ్మిదిపుటల సంభాషణ దొర్లిపోయింది. శాస్త్రిగారు నాటకత్వంలో విడిచిపెట్టేయవలసిన అల్పాంశాలు గట్టిగా పట్టుకుని చికిలిచేస్తారు ఈ అంగశిల్పం పనివాడితనాన్ని పోషిస్తుందేమో కాని మొత్తపు సౌందర్యాన్ని పోషించదు మన దేవాలయ గోపురాలు చూడండి అంతస్థునుంచి మరో అంతస్థువరకూ ఎంత చికిలిపనైనా ఉంటుంది కాని గోపుర సౌందర్యాన్ని పోషించేది ఈ చికిలిపనికాదు. గోపుర బృహత్స్వరూపం, పెద్దవంపులూ,

విమానస్వరూపం, ఇవీ సౌందర్యానికి సహాయకారులు అలాగే నాటికకి అందంతెచ్చేది దీర్ఘసంభాషణా రచనాచాతుర్యం కాదు. క్లుప్తంగా ఉన్న సంభాషణలో నిండి బయల్పడే కథా, శీల, ధ్వని. సంభాషణ దీర్ఘమైన కొద్దీ ధ్వని తగ్గిపోతుంది. నండూరి బంగారయ్యగారి 'ఖడ్గతిక్కన'లో కూడా ఈలోటే కనబడుతుంది చంపడానికీ చావడానికీ సిద్ధపడి ప్రవేశించే యుద్ధభూమిలో వాదోపవాదాలు, దు ఖం గొంతునిండ వలసిన ఘట్టాల్లో నాలుగూ నాలుగూ ఎనిమిది పాదాలు పాడుగున్న సీసపద్యాలూ ప్రవేశపెట్టి పాడిగించడం నాటికని సాగగొట్టవే 'పునాదిరాయి' అని సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారు మరో నాటిక వ్రాశారు. అందులో రెండురంగాలు, ఒకదానిలో కుంతీదేవి పిలిపిస్తే నగరులోకి వచ్చిన బాలకర్ణుణ్ణిచూసి అర్జునుడు అగ్గైపోతాడు. కర్ణుడుకూడా పిడికిళ్ళు బిగిస్తాడు సరిగా ఈవేళకి కుంతి వచ్చి అర్జునుణ్ణి చీవాట్లు పెట్టి పంపేస్తుంది. పాండవులకీ కర్ణుడికీ కత్తు కలపాలని రోజూ నగరుకి రమ్మంటుంది కర్ణుణ్ణి రెండోరంగంలో కర్ణుడు దుర్యోధనుడికీ దుశ్శాసనుడికీ కొబ్బరికాయలు రాళ్ళువిసిరి పడగొట్టి, దాహానికిస్తాడు చూసిచూసి దుర్యోధనుడతన్ని అభినందిస్తూనే రాజ్యం ఇప్పించడానికి తీసుకుపోతాడు ఈనాటిక ద్వారా కర్ణుడి కౌరవ కులాభిమానానికి అర్జునుడిమీది కసికీ 'పునాదిరాయి' పడిందని తేల్చారు కవిగారు నా దృష్టికి రెండు రంగాలూ రెండు పునాదిరాళ్ళు దానికీ దీనికీ సంబంధం వసుషేణు (కర్ణు)డే కాని కథ ఏదీకాదు. "దుర్యోధనాదులు చేరతీసి పోతారో యేమిటో నాయన్నీ" అని కుంతీదేవి అన్నమాట కావ్యార్థసూచన చేస్తుంది కాని ఈ రంగానికీ రెండోరంగానికీ అతుకేదీ లేదు. సంభాషణకూడా తాపీగానే నడిచింది వసుషేణుడికి అర్జునుడికీ, కుంతికీ అర్జునుడికీ, తరవాత కుంతికీ వసుషేణుడికీ జరిగిని సంభాషణలు, చికిలిపని ఎక్కువైపోయి రంగాన్ని పరిచేశాయి. ఇలాగే రెండో రంగంలో కొబ్బరికాయలు తాగడం ఒకపుట అంతా పట్టింది.

పునాదిరాయి, కలంపోటు అనే ఈ రెండూ పురాణకథనీ, చరిత్రనీ వస్తువుగా గ్రహించాయి. మరుగుపడిపోయిన గాథల్ని - కర్ణ దుర్యోధనుల మైత్రి, పారిజాతపహరణావతరణం, ఇత్యాది - తీసుకుని అవి ఈరీతిగా జరిగుంటాయి అని చూపించడమే వీటి ముఖ్యాశయం. కేవలం సంఘజీవన ఖండాలుగా బయల్దేరి శాస్త్రిగారి ఊహాసంభాషణలు, 'విమానం ఎక్కబోతూను'లో చరిత్రలోకి తొంగిచు

మల్లమ్మ కైజారుతో పాడుచుకోవడంతో నాటకత్వం అలవర్చుకోడం ప్రారంభించి పునాదిరాయి కలంపోటులద్వారా చరిత్ర చిత్రణానికి పూనుకుని 'నిగళబంధనం', 'రాజరాజు'లలో నాటకత్వాని కెగబాకేయి.

సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారి రచనల్లో నాటిక సంభాషణాక్రమం అలవచ్చుకుంది. వీరి సంభాషణలలోని నైశిత్యం మరొకరి కలవడలేదు. నాటిక పరిణతి పొందిన నేటి కాలంలో మొక్కపాటి నరసింహశాస్త్రి, శివశంకర శాస్త్రి, గుటిపాటి వెంకటచలం, విశ్వనాధకవిరాజు గార్ల రచనలలో సంభాషణాక్రమం సాపుదేరిందేమోగాని ఇంత వరకూ సంభాషణా నైశిత్యానికి సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారిదే అగ్రతాంబూలం. శాస్త్రిగారి రచనల్లో నాటిక ఆదర్శాన్ని గుర్తించుకోలేదు వారి నాటికలు చరిత్ర చిత్రించడం, తద్వారా రచయితకి కీర్తి, ధనమూ, ఇత్యాదులు సంపాదించడమే కాని వింటినుంచి విడివడ్డ బాణాల్లాగ ఒకలక్ష్యాన్ని గురిచూచినట్లు కనబడవు నాకు.

"నాటికారచన ఎందుకుచేశావు?" అని అడిగితే రచయిత జవాబు చెప్పగలగా లంటాను "సెలయేళ్లు ఎందుకు పారతాయి? కోయిలలు ఎందుకు పాడుతున్నాయి?" అందుకే నేనూ రచిస్తున్నాననడం వెకిలితనం ఆత్మవంచనాను నాటికా రచయితలపట్ల. కళ అంటే ఏది? కళాస్రష్ట భావాల్ని, చదువరుల కందించే రచన. చదువరులు ఎందుకు కోరతారు ఈభావాలు అందిపుచ్చుకోడాన్ని? ఆనందం కోసం. ఈ ఆనందం ఏమిటి? ఎలా కలుగుతోంది? అని ఆలోచిద్దాం నీరుకారే కంటిని చూస్తే మన కంటికీ నీరుకారేటట్లు, ఆనందంతో, ఉత్సాహంతో ఒకరు వెలిబుచ్చే భావాల్ని విన్నప్పుడు, మనకికూడా వారి అనుభవమే కలుగుతుంది ఈ సహానుభూతే ఆనందం, రసానుభవం, అలంకారికు లేమంటే అది కరుణ రసార్ద్రమైన దృశ్యం నాటకంలో చూచీకూడా 'బాగు'న్నదంటాము. ఈ బాగుకి అర్థం ఏమిటి? 'సహానుభూతి వచ్చింద'న్నమాటే. కాబట్టి ఆనందం సహానుభూతికే మరోపేరు. కళాస్రష్ట చేతిలో ఈ సహానుభూతి కలిగించడానికి వీలైన మహాశక్తి ఉంది ఉన్నందు కతడు చేయవలసిన పని ఏమిటి? అర్థమైన భావాలు చదువరుల కెక్కించడమా? ఒకనాడు 'పాడులోకంలో సుఖం లేద'నిపిస్తుంది. మరోనాడు 'లోకమే స్వర్గం, వేరే స్వర్గం లేద'నిపిస్తుంది కళాస్రష్ట తన వ్యక్తి జీవితంలోని గాలివిసురల కన్నిటికీ కళారూపం ఇచ్చేయడమేనా? లక్ష ప్రత్యేక పరిస్థితుల కూడలివల్ల ఏర్పడిన తన

వ్యక్తిస్వభావానికి నచ్చే గవీహయ్యంగవీనమో, తంగెటిజున్నో, కండచక్కెరో, కాకరకాయకూరో కావ్యవస్తువుగా చేసి కావ్యాలల్లడమా? బృహత్తర సంఘక్షేమంకోరి ఋషియై హితోపదేశం చేసే కావ్యమల్లడమా? ఏది చెయ్యాలి కళాస్రష్ట? తన కావ్యాలు చదివే సహస్రాధికరసజ్ఞులకి, తనపురైకి నచ్చే స్వర్గం సృష్టించి చూపించి అదే కోరుకొండి అని ప్రబోధించడమా? లేక 'సంఘమంటూ, దేశమంటూ, మానవజాతి అంటూ ఉన్నది, నా శ్రేయస్సు దాని శ్రేయస్సు కాదేమో, నా అహంకారం కాస్త తగ్గించుకుని, సంఘానికేది శ్రేయమో గుర్తించుకుని నాకుగల శక్తిని సంఘశ్రేయము కోసం వినియోగిద్దామ'ని సంఘ పురోగమనాని కనుకూలించే కావ్యాలు, రచనలు చేయడమా? ఏది లోభనీయం?

ఆదర్శము లేని కళ గుడ్డిపులి, వెర్రివాడి చేతిరాయి, కోతిచేతిలోని కొరకంచు నాటికా రచనకి ఒక ఆదర్శముండాలి. ఒక ప్రకృతి సత్యం నిరూపించడమో, పౌరాణిక, చారిత్రిక, సాంఘికఘటనలు చూపించి వాటి పరమ ప్రయోజనాన్ని ధ్వనించడమో, ఏదో ఉద్దేశముండాలి అంత శ్రమపడి శ్రద్ధతో రచించడానికి సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రిగారి నాటికలలో ఆదర్శము బలీయంగా కనపడదు దీక్షితులుగారి రచనల్లో పురాణఘటనలకీ వ్యాఖ్యానం కనబడుతుంది కొంచెం అవి పరిశీలిద్దాం

దీక్షితులుగారి రచనలు

పిలకా గణపతిశాస్త్రులుగారు "దీక్షితులుగారి నాటికలు" అనే పేరుతో ఉదయినిలో ఒక చక్కని వ్యాసం వ్రాశారు నాటిక పొందిన క్రమవికాసంలో దీక్షితులుగారి రచన లెక్కడున్నాయో పరామర్శించుకుందాం మనం. దీక్షితులుగారి నాటికల్లోని పరమార్థ మొకొక్కప్పుడు రూపణంగాను (allegory) మరొక్కప్పుడు కేవలం ధ్వని రూపంగాను ఉంటుంది మొత్తమ్మీద వీరి రచనలలో శర్మిష్ఠ, వరూధిని, చక్రవాక మిధునం, దసరాదిబ్బ, రేణుక అనే అయిదు రూపకాలే సర్వోత్కృష్టా లన్నారు గణపతిశాస్త్రిగారు. వీటకన్నిటికంటె సర్వోత్కృష్టమైనది 'శ్రీకృష్ణుడ'ంటాను చక్రవాక మిధునం, దసరాదిబ్బ దృశ్యాలు కావు శ్రవ్యాలే దసరా దిబ్బలో పాత్రల స్వభావపోషణం సూక్ష్మముగా ఉన్నా అందులోని సంభాషణ వ్యక్తులది కాదు మాట్లాడేవి మనస్సులే ఈ రచనలోని వస్తువు కవిభావతరంగము సంభాషణా

రూపాన్ని వెలిసిందంతే. 'చక్రవాక మిధునం' లో గాఢాంధకారం, కీచురాళ్లమోత; వరదలతో పరవళ్లుతొక్కే 'గోదావరి హోరు; మిణుగురుల మెరుపులు, చక్రవాకి ఇటు, చక్రవాకం అటు, వాటి గాఢమైన ఆవేదన, ఇదీ వస్తువు ఈ చక్రవాక మిధునం వెనక జీవేశ్వరు లున్నారనుకోవచ్చును. "చక్రవాక మిధునం నాటికారూపంలో నున్న ఒక ఉత్కృష్టమైన వచనఖండకావ్యం" దీని సౌందర్యం కేవలా మానసికమే. ఇందులోని ఊహల అందం వర్ణనాతీతం పాత్రలు రెండూ చరపాత్రలు కాక స్థిరపాత్రలే యైనా ఈస్థైర్యానికి, ఈ కాగిచల్లారిన మనస్తత్వానికి వెనక ఎంత అనుభవం వుందో గోచరిస్తుంది. చిత్రకారుడిలాగు వర్ణనలలో రేఖ రేఖా, వంపు వంపూ, ఛాయ ఛాయా దిద్ది తీరుస్తారు దీక్షితులుగారు. 'వరూధిని'లో వరూధిని ప్రేమని తిరస్కరించడంలో ప్రవరుడు వదిలేసుకున్న బహురత్నద్యుతి మేదురోదర దరీభాగాలే కాక అనేక దివ్యసుందర ప్రదేశాలూ, అలౌకికానుభవాలూ చాలా ఉన్నాయనీ, వరూధినికి పెద్దనగారు వర్ణించిన సౌందర్యానికి తోడు, హృదయం, శాపానుగ్రహ శక్తులూ ఉన్నాయనీ, "మానవ జీవితానికి మృత్యువుమేర . అమరుల జీవితానికి ఆనందము పరమావధి కాన దేవమానవులకు సంబంధం పొసగద'ని వ్యాఖ్యానించారు. ఇందులో కూడా ప్రవర వరూధిను లిద్దరూ స్థిరపాత్రలే ఇది నాటిక అనడంకంటె ఊహాసంభాషణ అనడమే బాగుంటుంది కాని దీనిలో దృశ్యాలు కూడా విరివిగా ఉన్నాయి. వరూధినిని చేరబోయే మబ్బులూ, జింకపిల్లలూ, వరూధిని దీర్ఘకేశపాశమూ కనబడతాయి మనకి. పెద్దన గారి రచనలో హిమాలయం పేరే కాని మంచు కనబడదు తుంగభద్ర కొండల్నీ ఆ కొండలమీది అడవుల్నీ హిమాలయాలని పేరు పెట్టి వర్ణించారా అనిపిస్తుంది పెద్దనగారు దీక్షితులుగారి హిమాలయాలు హిమ ఆలయాలే. నాటిక అంతా చక్కని వ్యావహారిక భాషలో వ్రాశారు.

'రేణుక'లో ఇరవై యొక్కమారు దండయాత్ర చేసే గమనశక్తీ, క్షాత్రమూ బ్రహ్మర్షికుమారుడికెలా వచ్చాయి అనే ప్రశ్నకి, జమదగ్ని ఆ కర్ణాంతంగా లాగి వదిలే బాణాలను తరిమిపట్టుకునే రేణుకాదేవి గమన వేగం జవాబు చెప్పుతుంది నాటిక రేణుకాదేవి అలసిపోయి జమదగ్ని చేతుల్లో వాలడంతో పూర్తి అయ్యుండ వలసింది కాని పొడిగించింది. సూర్యుడు ప్రవేశించాడు, ఏముటేముటో సంభాషణ పెరిగింది.

ఇంతవరకు ధ్వనించిన స్వర్గీయ గానంలో అపశ్రుతి మోగింది నాటిక అదోలాగ సాంతమైంది పైరెండు నాటికలలోనూ మానసత్వమే ముఖ్యంగా కనపడితే. దీనిలో కొంత మానవత్వం కనిపిస్తుంది. ఈ నాటికి మట్టుకు పూర్తిగా దృశ్యమే, సంభాషణ మాత్రం సాగిపోయింది ఒకపుట తగ్గించేయవచ్చు. నగిషీపని శ్రద్ధగా చేయలేదు ఈనాటికలో తెలుగు కూడా పదహారణాల తెలుగుకాదు "ధర్మసంస్థాపనాన్ని 'చేసే,' జీవితమున పరమావధి, బాణమును కూడా" మొదలైనవున్నాయి. శ్రద్ధ తీసుకోనట్లు లెక్కలోకూడా తెలుస్తోంది. పదమూడో బాణం రెండుమార్లు వెళ్లింది

శర్మిష్ఠలో నాటకత్వం కనబడుతుంది. అది భూలోకంలో కథే. నాటిక వ్యాఖ్యాన రూపకం. పురాణాల ఇరుకుల్లో మరుగుపడ్డ వింత విషయాలకు కవి వ్యాఖ్యానం చేశారు.

పూరువు యవ్వనం గ్రహించుకున్న యయాతిలో శర్మిష్టకు ఎవరు కనపడతారు? పూరువే కాదు అందుచేతనే యయాతి తన దగ్గిరికి వస్తే శర్మిష్ఠ అంటుంది "నీ దేహము యయాతిది నీ మనస్సు యయాతిది నీ మనస్సును పురికొల్పే యవ్వనం నా కొడుకుది కనక నా కొడుకు యవ్వనాన్ని అనుభవించేటంత దుర్నీతికి నేను ఒడంబడను" ఇదే నాటికలోని వ్యాఖ్యానం దీనిలో పూరువు పరివేదనం, శర్మిష్ఠ ఉపాలంభనం రెండే రంగాలు "యయాతి కృతఘ్నుడు కాడు' అనే యయాతి మాటల వెనుకనే దేవయాని నవ్వు తెరలోనుంచి వినిపించారు నాటికలో దేవయాని ప్రవేశించనేలేదు దేవయాని నవ్వినట్లు ప్రేక్షకుల కెలాగు తెలియడం? దేవయానికథ మన కప్పటికే తెలిసి ఉందనుకుని ఈ రెండురంగాలూ రచించబడ్డాయి. కనక ఈ రచనకి పరిపూర్ణత్వము లేదు అందుకని దీనిని నాటికా ఖండమంటున్నాను పైని చెప్పినట్లు పురాణాల్లోని ఇరుకువీధుల్లో ప్రవేశించి వింత విషయాలు బైటపెట్టే వాఖ్యానాభిలాషే ఇందులో అవుపడుతుంది ఈ రచనలో ఊహాసంభాషణా వాసన విసర్జించి నాటిక నాటకత్వాన్ని పెంచుకుంది 'శ్రీకృష్ణుడు' లో దీక్షితులుగారి కళ పరిణతి కొచ్చింది. ఈ నాటికలో రంగాలు మూడు ప్రవేశ నిష్క్రమణాలున్నాయి, పాత్రోన్మీలనముంది, చివరిదాకా కౌతుకం లాగుతుంది చదువరిని నాటిక, తిన్నగా జోరుగా నడిచింది చివరివరకు గోపికల ఇళ్లల్లో నానాఅల్లరీ చేశేశి కృష్ణుడు వంటినిండా జిడ్డుతో, గట్టిగా పొంగినట్లున్న బొజ్జత

పెదిమెలమీద నెత్తురు చారలతో అమ్మదగ్గరికి వచ్చేశాడు. ఆవిడ ఇవన్నీ ఏమిటంటే కథ అల్లుతాడు పెద్దావుపాలు తువ్వాయి తాగినట్లు తాగేననీ, ఆవు ఒళ్ళంతా నాకిందనీ.. అన్నిటికీ జవాబు వచ్చేటట్లు. అమ్మయిచ్చిన లక్కపిడతలతో అరుగుమీద కూర్చుని ఆడుకోడానికి భయమట। (గోపికలు వస్తారుమరి) ఈ సమయంలో గోపికలు తలుపు కొడతారు ఇది రెండో రంగం కృష్ణుడు మూలనక్కుతాడు అతణ్ణి మెల్లిగా పట్టుకుని ఎత్తుకొని మెల్లిగా తలుపుతీస్తుంది. ఒంటి జిడ్డు, పెదవిమీది చారలూ ఏముటో అడగమంటారు గోపికపెదవి కొరికేడనీ, పాలు తిరగబోశాడనీ చెప్తారు కాదని బొంకులు చెప్తాడు కృష్ణుడు వారి మాటలు నమ్మి కృష్ణుణ్ణి కట్టేయడానికి తాడు తేబోతుంది యశోద ఇక్కణ్ణించి మూడోరంగం యశోద వెళ్లగానే కృష్ణుణ్ణి ఎత్తుకుని నలిపేస్తారు గోపికలు రవికలు చిరుగుతాయి. జుట్లు రేగుతాయి, హారాలు తెగుతాయి యశోదవచ్చి, నేరాలుమోపి శిక్షించవచ్చిన వారు లాలించడం చూసి తెగనాడుతుంది. వారంతా వెళ్ళిపోతారు యశోద వెయ్యోమారు మిరపకాయలు కృష్ణుడి చుట్టూ తిప్పుతుంది. 'శ్రీకృష్ణుడు' నాటికా ఖండంకాదు పూర్తి నాటికే. దీనిలో చక్కని కథావస్తు పరివర్తనముంది. దండించడాని కని వచ్చినవారు, ముద్దులు పెట్టుకుపోతారు, నల్లగా జీడిగింజలా ఒళ్లూ, పెద్దతామర రేకుల్లా కళ్లూ ఉన్న చిరిబొజ్జ కృష్ణమ్మని ఇందులోని సంభాషణ సజీవం బాలుర మనస్తత్వం భగవంతుడి తర్వాత దీక్షితులుగారికే యెక్కువ తెలుసును కృష్ణుణ్ణి రచించడంలో ఆ విజ్ఞానం పువ్వు పూచింది.

మూడు రంగాలుగా చెయ్యక ఒకేరంగంగా చేసి, సంభాషణ ఒక్క రవ్వకుదించి, రంగానికీ రంగానికీ ఒక కాలువ తవ్వి, ఒక సెలయేరులాగ పరిగిత్తించి యుంటే, నాటిక దీక్షితులుగారి చేతిలోనే పరిణతికి వచ్చిందందును. కృష్ణుడు ఇంటికి రావడం ఒకరంగం, గోపికలు నేరాలు చెప్పడం ఒక రంగం, ముద్దులు పెట్టుకోడం ఒక రంగం. చక్కని నాటిక చెడిపోయిందంటాను ఈరంగ విభజనతో. దీక్షితులుగారికి తాపీయెక్కువ అది కొంచెం కిందికి లాగింది. ఈ తాపీవల్లనే నాటిక దృశ్యగుణం పోయి శ్రవ్యగుణం వచ్చిందంటాను. ఇది రేడియో నాటికేమో అనిపించింది. అప్పటికి మద్రాసు రేడియో లేకపోయినా, మధ్యమకాలంలో ఉండవలసిన నాటికని ప్రథమకాలంలోకి దించారు. అందువల్ల వేగం తగ్గింది. ఈ

మందగతికి, పాత్రలగమనాభినయాలు మాటలతోనే చెప్పడం, ('ఈ మూల నక్కేవేమిరా నాయనా'), పెదివి చూపవే గోపీ. 'అలా సిగ్గుపడతావేం' వంటి వాక్యాలతో) మరింత బరువైంది

దీక్షితులుగారు వస్తు కల్పనలో పడినంత జాగ్రత్త భాషా కల్పనలో పడలేదు. నాటిక అంతా చక్కని జీవభాషలోనే రాశినా, 'అడుకుంటాను, అడు కొంటాను, తెచ్చుకొన్నావా ఏమిటి?, ఏమో అల్లరిచేశాడని అంటున్నారు ('అంటారు' అనడానికి) కాబోలు; రక్తాలొచ్చేటందుకు ('ఒచ్చేటట్లు' అనడానికి) ఎలా కొరికాడో; పిల్లవాడికి, పిల్డావని, పిల్లాణ్ని, చెబతాను చెప్పుతాను, లాంటివి వచ్చాయి. రేణుకలో 'ఇంత త్వరగా ఎలాతెచ్చావు?' అని అడగడానికి బదులు 'ఇంతత్వరగా తెచ్చేవేమి?' అని పించారు ఇవి లేకుంటే మొక్కపాటివారూ ('మొక్కుబడి'లో) వీరూ జీవభాషా సామ్రాట్టు లనిపించు కుందురంటాను.

ఈరీతిగా ఊహాసంభాషణలో నాటిక పదునైన సంభాషణ అలవర్చుకుని, చరిత్రలో ప్రవేశించి నాటికాత్వం గుర్తించుకుని, పాత్రోన్మీలంనం (వాఖ్యానమనే) ఆదర్శం పెంచకుని నాటికా ఖండమై, శ్రీకృష్ణుడులో నాటిక అయింది. సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి దీక్షితులుగార్లు ఇంతవరకు తెచ్చిన ఉప్పు పలువురు నాటికా రచయితలందు కున్నారు, నలుముఖాలా పరువులెత్తేను. వారి పరువులు పరీక్షిద్దా

చారిత్రికములు - పౌరాణికములు

ఊహాసంభాషణలతో ప్రారంభమైన తెలుగునాటిక శ్రీపాదసుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి, చింతా దీక్షితులు, భమిడిపాటి కామేశ్వరరావుగార్ల రచనల్లో పలురకాలయిందన్నాను. *ఈ ముగ్గురి రచనల్లోనూ బీజప్రాయంగా ఉన్న చారిత్రిక, పౌరాణిక, ఊహా చిత్ర, వ్యాఖ్యాన, వినోద నాటికలు తరవాతి వారి రచనల్లో పలువిధాలుగా వృద్ధి అయినాయి. వినోదనాటికల్ని గురించి ప్రత్యేకంగా మనవిచేస్తాను. నాటికల కన్నిటికీ ప్రారంభదశగా కనపడే చారిత్రిక పౌరాణిక నాటికల్ని ఈవ్యాసంలో పరిశీలిస్తాను. అంటే చారిత్రిక నాటికలోనుంచే తక్కిన రకాలు బయల్దేరా యని నా ఉద్దేశం కాదు. నాటిక సంపూర్ణ వికాసంలో చారిత్రిక నాటిక ప్రథమావస్థ. తక్కిన రకాలు దీనికంటె ఒక మెట్టు, రెండు మెట్లు, మూడు మెట్లుపైవి. నాటికయొక్క క్రమవికాసం పరిశీలించు కునేటప్పుడు, సూక్ష్మదర్శినితో చూడనక్కర లేకుండానే తన కళాసంవిధానాన్ని బయటపెట్టే చారిత్రిక నాటికని పరిశీలించుకుని, తర్వాత క్రమంగా దీనికంటె పైమెట్టుమీదునున్న వివిధ నాటికల్ని విమర్శించుకోడం సులువైన పద్ధతి, చదువర్లకి బాగా అర్థమయ్యే పద్ధతీని. అందుకని మొట్టమొదట చారిత్రికనాటికల్ని పరిశీలిస్తున్నాను కాని "తెలుగునాటిక చారిత్రిక నాటికగా ప్రారంభించి, తరువాత ఊహాచిత్రంగా మారి, వ్యాఖ్యాన నాటికి అయి, పరమార్థనాటిక అయింది"అనే దురభిప్రాయాన్ని ప్రచారముచెయ్యడానికి కాదు. పది సంవత్సరాలలో (మొదలు వరకు)అన్ని పత్రికల్లోనూ పుంఖానుపుంఖాలుగా బయల్దేరిన నాటికల్లో రకాల విభజనే కష్టసాధ్యముకదా, అలాంటప్పుడు నాటిక 'కాలక్రమవికాసం' చూడడం ఎవరితరం? కాబట్టి సులభసాధ్యమైన చారిత్రిక నాటికని ముందు పరిశీలిస్తాను. తరవాత కళాసంవిధానం మరికొంచెము ఎక్కువ ఉండే రకాలు పరిశీలించుకుంటూ క్రమంగా ఉత్కృష్ట నాటిక సౌందర్యాన్ని చేరుకుందాము.

చారిత్రిక నాటికలూ, పౌరాణికనాటికలూ అంటే పురాణాల్లోనూ, చరిత్రల్లోనూ ఉన్న గాథల్ని జరిగినట్లు చూపించే నాటికలు. ఇలాంటివి తెలుగులో చాలా ఉన్నాయి. ఈ గాథలన్నిటికీ ఒక ఫలశ్రుతి అంటూ ఏమీ వుండదు. ఒక విపరీత

* ప్రతిభ. ఏలూరు నవ్యసాహిత్య పరిషత్పంచిక

ఘటన - హత్య, బలిదానము ఇత్యాది-గానీ, చక్కని సన్నివేశంగానీ ఈరకం నాటికలకి వస్తువు పురణాల్లోనూ, చరిత్రల్లోనూ ఈ ఉపాఖ్యానాలు చదివినప్పుడు చదువరుల్లో కలిగే భావాలే ఈనాటికలు చదివినప్పుడూ, అవి ఆడితే చూచినప్పుడూ కలుగుతాయి. వీటికి పురాణాలూ, చరిత్రమే ఆధారవస్తువయినా, పెద్దనాటకాలకీ, వీటికీ పరిమాణంలోనేకాక రచనావిధానంలో కూడా తేడాలున్నాయి నాటకాల్లోనయితే అసలు వస్తువులో లేని కొత్త భూమికలూ, పాత్రల గుణశీలాలు చూపించే అదనపు వస్తువూ, ఘటనల ఘాతప్రతిఘాతగతి కనుకూలంగా పెరిగే సంభాషణలూ, ఉపకథలూ చేరి అసలు వస్తువుని పెంచేస్తాయి. నాటికలు పరిమాణంలో చిన్నవి. కథావేగాన్ని తగ్గించే ఉపకథలుగాని, పాత్రల గుణశీలాలు వ్యక్తముచేయడానికే ఉద్దేశించిన రంగాలూ చేష్టలూకాని, జరిగిపోయిన కథని ఆమ్రేడితంచేసే సంభాషణలుగాని ఉండడానికి వీలులేదు దాని చిన్న ఆవరణలో, కాబట్టి నాటికాకారుడు పురాణగాథల్లోని వస్తువులో అనవసరఘటనలు తీసేసి కుదించుకోనూ వచ్చును, లేదా తనకి అవసరమని తోచిన వస్తువునే గ్రహించుకుని, దాన్ని పెంచుకోనూ వచ్చును మన నాటికల్లో ఈ రెండురకాలూ కనబడుతున్నాయి 'అశ్వత్థామ'[1] 'పీష్వా'[2] 'మాటపట్టింపు'[3] అనేవి మొదటిరకం

'అశ్వత్థామ'

'అశ్వత్థామ'లోని వస్తువు భారతంలో ఒక పర్వంలోది కాదుగదా వస్తువంతా ఒకచోటిదేనా కాదు రెండు పర్వాలలోని వస్తువు కుదించుకుని 'అశ్వత్థామ' రచించారు చిలుకూరి నారాయణరావు గారు. విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి 'సౌప్తిక ప్రళయం' భారతవస్తువు నంటిపెట్టుకుని నడిచింది ఆ 'నాటిక'లో తొంభయియెనిమిది పాళ్లు స్వగతాలే మరి స్వగతంపని చెయ్యదనేచోట నాటకీకరణం ప్రవేశించింది కనక 'సౌప్తికప్రళయం నాటిక' అనలేమేమో। నారాయణరావుగారు భారతవస్తువుని అనుకూలంగా మార్చుకున్నారు. ప్రారంభంలో "శత్రువులమీద ఎలా పగ సాధించడమా" అనే కలత అశ్వత్థామ మనస్సులో ప్రవేశపెట్టారు. రెండోరంగంలో తొడలు విరిగిన దుర్యోధనుడు అన్యాయయుద్ధం, పాదతాడనం మొదలైనవి

1 పుస్తకంగానే, 2 ఆంధ్రవారపత్రిక, 3. ప్రతిభ, ఆగస్టు '36.

చెప్పడంతో ఆకలత తీవ్రకోపంగా మారుతుంది. మూడోరంగంలో, ఆలోచనలవల్ల నిద్రపట్టని అశ్వత్థామకి పాండవశిబిరాలలోని జయఘోషలు ములుకు లౌతాయి (ఈ ఉపయోగం భారతంలో లేదు) పిమ్మట ఉలూకప్రబోధము*, వధోద్యోగము నాలుగో రంగంలో శివభూతంతో అశ్వత్థామగాలి యుద్ధం, ఆత్మోపహారము. ఈ సమయంలో కవిగారు కృపాచార్య కృతవర్మలను ప్రవేశపెట్టారు శివప్రత్యక్షము నాటకత్వానికి విరోధం కనక, పరమేశ్వరుణ్ణి రంగంమీదికి రప్పించకుండా నాటికకి చక్కని వాస్తవికత నారోపించారు. అయితే, శివప్రశంసమట్టుకు ఉంది. వేదికమీద నిల్చిన అశ్వత్థామని "మారి పోతున్నాడు ఏమి ఆతేజస్సు। రుద్రతేజస్సువలె ఉన్నదే। కళ్లు మిరుమిట్లు పోతూ ఉన్నవి" అని వర్ణిస్తాడు కృతవర్మ అశ్వత్థామ "సొంపారంగ నవ్వీరో ధినిచయమ్ముం సమస్తము నేన త్రుంచెదన్" అని భారతంలోలాగ మానవత్వపు హద్దులు దాటిపోకుండా "(అక్కడ) నిలుచోండి ఎవరు వచ్చినా సరే ఎంత కాళ్లమీద పడినా సరే వదలకూడదు ఇది శివాజ్ఞ, తప్పినారో - మీ ప్రాణాలు మీవి కావు" అంటాడు అయిదోరంగంలో రుద్రావేశంతో అశ్వత్థామ సౌప్తిక ప్రళయం చేస్తూంటే కృప, కృతవర్మలు చిన్న వ్యాఖ్యానాలు చేస్తూంటారు తాండవానికి అనుకూలమైన నాలుగు సంస్కృతగేయా లున్నాయి ఈ రంగంలో కవిగారు వీటిలో నాలుగు, ఐదు, ఆరు, ఏడు లఘువు లున్న గణాలు వాడి క్రమంగా తాండవ గతి హెచ్చించే సద్వృత్తం చేశారు. (రెండో గేయం మొదటిదాని కంటె మందంగా నడుస్తోంది దాన్నే మొదటి గేయంగా వాడడం మెరుగు) ఆరో రంగంలో అశ్వత్థామ ఒక తల తీసుకుని 'భీముడి తల' అని రారాజుకి చూపిస్తాడు. రాజు సంతుష్టితో మరణిస్తాడు 'ఆతల భీముడిది కా'దని కృపుడు చెప్తే, ఆవేశంలో ఆసంగతి ఇదివరకు గుర్తించని అశ్వత్థామ తన సంకల్పం పూర్తికాలే దని అలిగి పాండవుల మీద జగద్ధ్వంసకాస్త్రము వదిలేస్తాడు. కవిగారు అశ్వత్థామకి మానవత్వం చక్కగా ఆరోపించారు విషాదాంతనాటక మెట్లుండవలెనో అశ్వత్థామలో సూచించా నన్నారుగాని ఈ నాటికలో భయానక రసమే పోషించబడ్డది. అశ్వత్థామకి గాని, ప్రేక్షకులకుగాని విషాదం కలగదు. ఇహ విషాదాంతనాటకం అనగా ఏమిటి? 'అశ్వత్థామ' కేవల పౌరాణిక నాటిక, అశ్వత్థామను మన కళ్లకి కట్టించారు కవిగారు

* ఈ పేరుతో మరోనాటిక ఉంది కాని మరేమీ విశేషం లేదు దానిలో

అంతకి మించిన పరమార్థం సాధించబడలేదీనాటికలో, కవిగారు ఆంధ్రదేశమంతటా తిరిగి, నివసించినవారు కనక ఈనాటికలో అన్ని మండలాలికీ చెందే భాష కనపడుతోంది నేటి సంప్రదాయం ప్రకారం పాత్రలకి మానవత్వం ఆరోపించినా, నాంది, "ఎవరాస్థలములో పడివున్నది? -ఎవడో అంటున్నారా?" వంటి ఆకాశసంభాషణలూ ప్రవేశపెట్టి ప్రాచీన సంప్రదాయాలుకూడా పాలించారు

'పీష్వా'

పీష్వా అన్నది పీష్వా నారాయణరావువధ చిత్రించే నాటిక అవధానిగారిది నాటిక చక్కగానే ఉన్నది కేవలం చరిత్రలోని ఒక తునకని చూపించడమే దీని అభిప్రాయం. చారిత్రిక నాటికలోని ఘటనలూ, పాత్రలపల్కులూ స్వభావసిద్ధంగా ఉండాలి నాటికకనక, శాఖాగాథలు లేకుండా ఒకే శయ్యలో ప్రవహించాలి వస్తువు ఈ రెండు నియమాలూ 'పీష్వా'లో చాలామట్టుకు పాలించబడ్డాయి. రఘోబా, ఆనంద బాయి ఇందులోని ప్రధానపాత్రలు ఆనందబాయి పాత్రరచనము చక్కగా ఉంది ఆమె కదిలే బులాకీతో, ఉజ్వలమైన నేత్రాలతో కుంకుమఅద్దిన కైజార్లు తిప్పుతూ మనకి గోచరిస్తుంది ఆమె భవానీమాయి పాదాలదగ్గిర కైజార్లని ఉంచి పూజచేసింది దేవీ ప్రసాదాన్ని భర్తకి ఇచ్చింది. ఆమెకి నారాయణరావు మీద పగలేదు. కాని నారాయణరావు శిరస్సుమీద నున్న "ఆ పగిడీ భర్త శిరస్సుమీద ఉండాలి దారికడ్డుగా ముళ్లకంచెమాదిరి అతను నిలుచున్నాడు వీలు లేదు అతన్ని తొలగించి పారవేయాలి ఈకార్యంలో హృదయం ఏమాత్రం జంకినా దుర్గామాయి పాదతీర్థం కాస్త పుచ్చుకోవాలి. హాయిగా వుంటుంది" అంటుంది ఆనందబాయి కాని ఆమె భర్త రఘోబా అతి బలహీనుడు పరమకపటి నారాయణరావు హత్య తానే సంకల్పించి 'తగినవాళ్ల నిదివరకే నియోగించి, మత గ్రంధపారాయణ మనే గడ్డితో అంతరాత్మని ఊరుకోబెట్టబోతాడు. కాని అతని తలలో జుంజుమ్మని యేదో రొదపెడుతుంది. హృదయంలో అస్వస్థతగా ఉంటుంది. ఆనందబాయి ఉజ్వలనేత్రాలు చూసి త్రుళ్లి వడి నిశ్చేష్టుడై నిలుస్తాడు. అంతభయంలోనూ ఆమె మాటలు మోసుకుని గాలి జాలమార్గాలగుండా పరిగెత్తు తుందనే జ్ఞానం పోదు ఆమెభాష పైశాచిక భాషట మాటలు కాలసర్పాలవలె పడగలెత్తి తన్ను పొడవబోతున్నాయట కాని ఈ పిరికి మాటలన్నీ ఆవిడదగ్గిరే. ఈ

హత్యానేరము ఆవిడమీద మోపెయ్యాలనీ ఈ తహతహ హంతకులతో మాట్లాడేటప్పుడు మాత్రం మంచి దిట వొస్తుంది కుట్రచేసి, చెప్పి, పంపిస్తూ చివరికి వివర్ణముఖుడైపోతూ "మిమ్మల్ని చూడలేను (మీరు నారాయణరావు కంగరక్షకులయ్యీ కూడా చంపడానికి వెళుతున్న ద్రోహులు మీ పాపపు ముఖాలు చూడలేను)" అంటాడు సరి. ఇందుతో 'నేరం హంతకులిది' అని దిట్టంచేసుకో బోతాడన్న మాట మనస్సుని పోనీ, హత్య మాని పిద్దామనేనా ఉందా అతనికి? "లేదు. ఈ రాత్రే జరిగితీరుతుంది" రఘోబాపాత్రను కవిగారు పోషించలేక పోయారు రఘోబామనస్సుని కొంత విప్పి, రాజ్యకాంక్షకీ అభిమానానికీ భావసమరం కల్పించి ఆనందబాయిమూలాన్ని హత్యాప్రయత్నాన్ని కడతీరిస్తే నాటిక మొదటిరకం నాటిక అయేదే. ఇప్పుడున్న రీతిగా చూస్తే ఖాళీ లున్నాయి. అనుమానం ప్రేక్షకుల మనస్సుల్లో అణుమాత్రమూ ఉండదు - "కథ ఇలా నడుస్తుందా, అలాగ తిరగుతుందా?" అని రఘోబా "మయైవైతే నిహతా పూర్వమేవ" అన్న విధిచేతిలో నిమిత్తమాత్రు డౌతాడు నాటికలో వాస్తవికత చాలదు.

'మాటపట్టింపు'

అశ్వత్థామ, పీష్వా అనేవి రెండూ అసలు వస్తువుని కుదించుకుని తయారు చేసిన పౌరాణిక, చారిత్రిక నాటికలు. 'మాటపట్టింపు' గయోపాఖ్యానం, పాత్రలకన్నిటికీ పురాణవాసన వదల్చి నేటి వ్యక్తుల్ని చేసేసి, తమాషానాటిక వ్రాశారు ఆమంచర్ల గోపాల రావుగారు. దీనిలో కూడా అసలువస్తువుని కుదించుకునే రచించా రనడముకంటె విశేష మేమీ లేదు

అసలువస్తువుని కుదించుకున్నట్లే, అవసరమైతే పెంచుకుని రచించడము కూడా కద్దు ఈరకంనాటి కలలో కవికల్పన కొంచెంగానో, ధారాళంగానో ప్రవేశిస్తుంది. కాని వీటికి అసలువస్తువు వెన్నెముక, ఒక ఘటనచుట్టూగాని, ఒక విచిత్ర వ్యక్తి చుట్టూగాని తానూహించిన పరిస్థితులు కల్పించి, వాటి విచిత్ర సౌందర్యం స్ఫురింపజేస్తాడు కవి ఈఘటనో, లేదా వ్యక్తో చరిత్రలో (లేదా, పురాణగాథల్లో) స్ఫుటముగా ఏర్పడిపోయే ఉండి, కవి కల్పించి పెంచిన వస్తువు ఈ విజ్ఞాతవస్తువుకి గౌణం అయితే ఆనాటికి చారిత్రిక నాటికలాగే కనపడుతుంది. అలాక్కాక, కవి

ఊహించి చేర్చిన వస్తువుదే ప్రాధాన్యత ఎక్కువైతే నాటిక ఊహాచిత్రం అవుతుంది. ముందు చారిత్రిక నాటికల్ని పరిశీలిద్దాం. ఇందులో అసలువస్తువుదే బరువు.

'భానుమతి'

భారతంలో రారాజుపట్టమహిషి భానుమతీ దేవి పేరేగాని పెంపు అట్టే కనబడదు. గుడిపాటి వెంకటచలం గారు రచించిన 'భానుమతి' చూడండి అందులో భానుమతీదేవి "ఆయన అభిమానధనులు. ఏమాత్రపు అగౌరవమునూ సహించరు మీయుధిష్ఠర చక్రవర్తితో సమానమైన సార్వభౌమపదవికి అధిపతి భీష్మద్రోణాది మహావీరాలంకృత సభాభవనానికి దినమణి మీరు స్వయముగా ప్రార్థించి ఆహ్వానించిన అతిథి పూజకు సర్వవిధములా అధికారి ఇవ్వన్నీ మీరు యెరగనివి కావు నా కాశ్చర్య మేమంటే, ఇన్ని విషయాలనూ మరిచి, ఆయనను హేళనచేసి నవ్వారా?" అని ద్రౌపదిని మందలిస్తుంది. "చాలా అవివేకమయిన పని చేశారు అక్కా" అని ధైర్యంగా తీర్పు చెపుతుంది "ఆయనముందు పశ్చాత్తాప పడగలరా మీరు" అని కులవిచ్ఛేదనానికి విరుగుడు పెట్టబోతుంది "నేను దాసినా? నీభర్తకు, నీకు, నీ నూర్గురు మరుదులకు" అని ద్రౌపది తామసపడితే, క్షత్రియాంగనవు. అపజయము నంగీకరింపలేవా?" అని పోటు పొడిచి, "అంగరాజు వినకండా నే నొక్కసారి యిటు దయచేయమన్నానని సార్వభౌముడితో చెప్ప"మని ప్రాతిగామిని తరుముతుంది. రారాజు వస్తే "ఆర్యా! ఏమిపని యిది?" అని అతణ్ణి సిగ్గుపరుస్తుంది. భేదోపాయాన్న అతని కోపాగ్నిని శాంతింప యత్నిస్తుంది "ఆమె పశ్చాత్తాప పడుతోంది' ' అని సంధికి దారిచేస్తుంది "ద్రౌపది అవమానం ఆమెది కాదు నాది నాభర్త పరస్త్రీ నవమానపరిచేటంత అల్పుడా?" అని అతని ఆత్మగౌరవాన్ని ప్రతిహింసాకాంక్షకి వ్యతిరేకంగా నిటబెట్టబోతుంది. నాటిక చదివి ఆ భానుమతిని మీరే దర్శించండి. ఈ నాకలంమెరుపుల్లోకంటె వెంకటచలం గారు సృష్టించిన వెన్నెలలో భారతసామ్రాజ్ఞి భానుమతి చాలా రీవిగా గోచరిస్తుంది వెంకటచలంగారు భానుమతిని బ్రతికించారు

'సర్పసత్రము'

భానుమతి వ్యక్తి. ఘటనని ఒకదాన్ని పురణాల్లోంచి గ్రహించి, రచించిన నాటికల్లో 'సర్పసత్రము' మిన్న 'అశ్వత్థామ' వలెనే 'సర్పస

శక్తివంతమైన రచన. జనమేజయుని సర్పయాగము దీని ఇతివృత్తము. పరీక్షిన్మహారాజు స్వప్నంలో ప్రోద్బలిస్తే పుట్టిన యత్నం రురుని పరివేదనంవల్ల దట్టమై, ఉదంకుని కథనంవల్ల నడుముకట్టి, పరీక్షిత్తు మృతకథా శ్రవణంవల్ల సర్పయాగ దీక్ష అయిసాగింది ముందుకి. ఇది మొదటి రంగం దీనిలో సంభాషణ చాలా బాగా నడిచింది. నాగలోకంలో సర్పాల వేదన రెండో రంగం. ఈ రంగంలో దృశ్యగుణం బాగా ఉంటే సర్పయాగ జ్వాలలముందు నాగులందరూ నీడబొమ్మల్లాగ కనబడియుందురు. రంగంఅంతా శ్రవ్యమే అయింది 'ఖేమాభిక్కుని' లాగ కవిత్వం, కథానికా ఈ రెండంటి ప్రభావం కాబోలు, నాటికల్లో ఈశ్రవ్యత్వం నాగలోక వాసులూ, వాసుకీ ఆస్తీకుణ్ణి పంపుతారు సర్పయాగ నివారణానికి. మూడో రంగంలో సర్పయాగాన్ని మనకి చూపించేస్తారు నోరి నరసింహ శాస్త్రిగారు జనమే జయుని ఆనందపూర్వక ప్రతిహింస, ఆస్తీకాగమనము, తక్షకాహ్వానము, ఆస్తీకాశీర్వచనము, తక్షకాగమనము, రురని తొందర, సర్పసత్రవిరమణము ఒకదానికంటె ఒకటి తొందరై గ్రిఫ్ఫితునడపిన సినిమా కథలాగ చివరకి సుళ్లుతిరిగి ఝరీవేగంతో పరిగెత్తింది నాటిక నరసింహశాస్త్రిగారు సర్పయాగాన్ని చూశారు లేకుంటే ఇంత ఉజ్వలంగా ఎలా రచించారు 'సర్పసత్రము'!

'తిష్యరక్షిత'

ఆధారవస్తువుగా గ్రహించిన వ్యక్తి, ఘటనల కంటె కవి కల్పించిన వస్తువే ఉజ్వలంగా ఉంటే, ఆనాటికని 'చారిత్రిక నాటిక' అని అనలేము ఏమంటే, ఆనాటికలో పిక్క ఒకటే చారిత్రికం పందంతా ఊహాకల్పితమే. దాని వస్తువు నాస్వాదిస్తున్నప్పుడు చరిత్ర చూస్తున్నామనే స్ఫురణే ఉండదు భానుమతి లాంటి పౌరాణికనాటికల్లో ద్రౌపది హస్తినాపురం రావడం, మాయజూదం, పౌరాణికపాత్రలూ కలిసి బలమైన పౌరాణికక్షేమ అవుతాయి నాటికకి. పాత్రల శీలం, భావాలూ లాంటివి కండరాలూ, నరాలూ, శరీరమూ అయి నాటికకి రూపు ఏర్పరుస్తాయి కనక వీటికి ఆధారమైన పౌరాణిక పంజరాన్ని బట్టి పౌరాణిక నాటికలనే పేరు వస్తుంది. కాని తిష్యరక్షిత, విధినిర్వహణం వంటి నాటికలకి అలాక్కాదు "తిష్యరక్షిత అశోకుని మూడవ భార్య. ఆమెను అశోకుడు వృద్ధాప్యంలో వివాహమాడాడు

ఆమె చాల సౌందర్యవతి. ప్రవర్తన చాలా చెడ్డదైనా గొప్ప తార్కికజ్ఞానం కలది అశోకుడికి తటస్థించిన పెద్ద జాడ్యాన్ని వుల్లిపాయలమందు చేసి కుదిర్చింది బోధివృక్షాన్ని నిర్మూలం చెయ్యడానికి ప్రయత్నం సల్పింది'' అనే విషయాలు మాత్రం చరిత్రకారులకు తెలిసినవి ఈవస్తువు గ్రహించుకుని శివరాజు వెంకట సుబ్బారావుగారు (బుచ్చిబాబు) తిష్యరక్షితని నిర్మించారు ఆమె (అశోకుని తమ్ముడు) మహేంద్రుడు మొక్కలకి నీళ్లు పోస్తూంటే "అబ్బ! మీద జల్లావు నీళ్లు. ఆమాత్రం చూసుకోవద్దా'' అని రోషించినట్లు కనబడి, "ఊరికే పరిహాసాని కన్నాను తే. నేను జల్లుతా నీళ్లు'' అని కూడా తీసుకోపోతుంది.

"ఈ లతవెనకాల ఇల్లా యెందుకున్నావు?''

"నీకోసమే... ఇక్కడ అందరూ శిలావిగ్రహాలే వొక్కరికీ నాట్యం, సంగీతం, సౌందర్యం అర్థంకావు నోరు మెదల్చి మాట్లాడేవాడవు నువ్వు వొక్కడవే నాకు నన్ను పొయ్యనీ నీళ్లు''

"తప్పు తప్పు ఇల్లాంటి మాటలు నీకు తగవు నామీది ప్రేమను బుద్ధిడి మీదికి మార్చుకో. నీ అక్క బౌద్ధమతప్రచారానికి అన్ని విధాలా తోడ్పడి, చరిత్రలో అమరత్వం గడించుకుంది నువ్వుకూడా ''

"మన బ్రతుకు చరిత్రలో అమరత పొందే టందుకా? నిర్వాణం చరిత్రకారుల కోసం అన్నమాట ఏం? ఊరుకున్నావు?''

"నీభర్త అశోకుడు మహారాజు. అతని ముద్దుల భార్యవు నువ్వు.''

"ముద్ద మాటలోనే అంత మాధుర్యం వున్నప్పుడు, అవొస్తువులో .?''

"నువ్వు రాణీవి ''

"నువ్వు శిలవు మానవుడి వనుకున్నాను ''

"కావచ్చు కాని మానవుడుగా వుండటం అంటే వాంఛ కాదు ''

"మానవత్వానికి వాంఛ మొదటి మెట్టు. ఈ సత్యాన్ని బౌద్ధమతంలో చూడగలిగావా? చెప్పు'' అనేసరికి ఐదేండ్ల క్రితం తిష్యరక్షితకోసం మనోవ్యథ పడిన మహేంద్రుడు 'వొద్దు వొద్దు' అని పరారి అవుతాడు

("అశోకుడు నన్ను తాకడు. నన్ను చూసి సంతోషంతో నవ్వడు అతడు చాలాకాలం ప్రేమ నారాధించివుండొచ్చును కాని నేను ప్రవేశించేటప్పటికి బౌద్ధ సన్యాసిగా మారిపోయాడు మరి నన్ను ఎందుకు వివాహం చేసుకున్నాడు?" అని ఆమె సవాలు.)

ఆరాత్రి (మహేంద్రుని చెల్లెలు) సంఘమిత్ర తన భర్త విజ్ఞానమిత్రుడు చూస్తూండగా బుద్ధవిగ్రహం ముందు నాట్యం చేస్తూవుంటుంది. అప్పుడు తిష్యరక్షిత వచ్చి అడుగుతుంది.

"ఈ శృంగారం బుద్ధుడికోసమా, భర్తకోసమా? బుద్ధుడు హృదయం లేనివాడు. కాకపోతే నీనాట్యానికి ఈబొమ్మ మాటాడును"

"రాణి మహాపురుషుని నిందిస్తున్నారు. శలవు తీసుకుంటాను, క్షమించాలి" అని సంఘమిత్ర వెళ్లిపోతుంది. అప్పు డంటుంది తిష్యరక్షిత విజ్ఞానమిత్రుడితో. "చూశావుటోయి? జవాబు చెప్పలేక పారిపోయింది. నామమాత్రమే నీభార్య. అసలు బుద్ధుని భార్య. ఇట్లాంటి అవినీతి బుద్ధుడు సహించడు. అందుకునే ఈ విగ్రహం చలించదు. నేనేకనక నాట్యం చేస్తే యిది చలించగలదు" అని నృత్యం చేస్తుంది ఎంత ధైర్యమో తన శక్తిలో, విజ్ఞానమిత్రడు తన్మయుడౌతాడు.

"బుద్ధుడికి నామీద ప్రేమ లేదు కనక అతడు చలించలేదు. నీకు వుంది. కాబట్టి నీవు తన్మయత చెందావు"

"మన కలయిక అసంభవం"

"ఎందుచేత? నన్ను ప్రేమించవు?"

"ప్రేమిస్తా. కాని, భయం"

"అలాగా? నిన్ను ఆరాధించడం నావ్యక్తిత్వాన్ని నాశనం చేసుకోడం" అని మళ్లిపోతుంది అతని దగ్గిర్నుంచి. "నా ప్రేమ జన్మశక్తి. నాకు కావలిసిన వాస్తువు అర్పిస్తే లోకాని కెంతయినా త్యాగం చేస్తాను మతంపేరు చెప్పి జీవితశోభను మరుగుపరచడము ఎందుకు?" అని ఆమెకలత. ఆరాత్రే అశోకుడు ధ్యానముద్ర వేస్తూండగా పుష్పాలంకారం చేసుకుని తిష్యరక్షిత కళ్లు మూస్తుంది.

"తప్పు ఈ మహనీ ... తగానే నువ్విలాంటి పన్లు చెయ్యడం?"

"పోనీ, గుడ్డివానిగా చెయ్యనా" అని ఆముదంలో వేళ్లు ముంచి బుద్ధిడి నేత్రాలకు గుచ్చుతుంది.

బంట్రోతు వచ్చి "విద్యానందస్వామి రాజుగారి దర్శనానికొచ్చారు" అంటాడు. "ఇప్పుడు యెవ్వరికీ రాజుగారు దర్శనం యివ్వరు" అని పంపేస్తుంది.

అశోకుడంటాడు: "ఎవరది?"

"బంట్రోతు పక్క సిద్ధమైందని చెప్పడానికొచ్చాడు. నేనే లెండి పన్నీరు జల్లి సిద్ధం చెయ్యమన్నాను."

"ఇవాళ నేను ఏకాంతంగా పడుకోవాలి. నువ్వు మనస్సుకూ, శరీరానికీ యెడబాటు కలిగిస్తావు."

"దేనివల్ల?"

"నీ వునికివల్ల"

"అయితే నన్ను చావమంటా రన్నమాట. చస్తాలెండి" అని పోతూ, కాలికి తగిలి ఒక బుద్ధ విగ్రహం ముక్కలైతే, "ఆ విగ్రహాన్ని గాలికి యెగిరి పోకుండా కౌగలించుకుని పడుకోండి" అని వెళ్లిపోతుంది అలాంటి లోకంలో ఆమె ఎలా ఉండగలదు? దొరికినన్ని బుద్ధవిగ్రహాలు ముక్కలు కొట్టుతుంది బోధివృక్షాన్ని నాశనం చేయడానికి యత్నిస్తుంది సత్యం అశోకుడితో చెప్తానన్న మహేంద్రుణ్ణి అంబు విసిరి పడగొట్టుంది అశోకుడు విచారణ చెయ్యబోతే "అశోకుడు శక్తివల్ల రాజ్యం నిలబెట్టుకోలేనని బౌద్ధమతం అవలంబించాడు మతం పేరు చెప్పి రాజ్యం స్థిరపడింది ఓపిక నశించినతర్వాత మళ్లీ మతంపేరు చెప్పి భార్యలను ఖైదీలుగా చేసి హింసించాడు. ఈ జీవితంలో శిలావిగ్రహాలమధ్య జీవించలేము మీ మతాలు దేశాన్ని స్మశానవాటికగా మారుస్తాయి. నామతం నాతోనే అంతరించాలి" అని పెద్ద పెద్ద విగ్రహాన్ని తన్ని మీద పడేసుకుని మరణిస్తుంది.

తిష్యరక్షిత మహోజ్వల చిత్రం. ముందు ఆమె గజ్జెలసవ్వడి తరవాత కరువకి చెప్పిన "ఎప్పుడూ నాట్యమే రాజుగా రంటే బొత్తుగా భయం లేదు

ఆయన ఏకాంతాన్ని భంగం చేస్తోంది.. ఈ బాధపడలేకే నెలకి రెండుమార్లేనా గయకు వెళ్లి పూజిస్తూ ఉంటారు " అనే మాటల్తో తిష్యరక్షిత రేఖాచిత్రం ఏర్పడుతుంది. మహేంద్రుణ్ణీ గిలిగింతపెడుతుంది జవాబు చెప్పలేదు. విజ్ఞానమిత్రుణ్ణి కదుపుతుంది. మతం, నీతి అని కబుర్లు చెప్తాడు. అశోకుణ్ణే తన వలపులో ముంచ యత్నిస్తుంది. సంసారాన్ని విసర్జించాలంటాడు..దాంతో తిష్యరక్షిత పూర్తిగా మతద్రోహి అయిపోతుంది. ఆమెరహస్యమందిరంలో బుద్ధవిగ్రహాలు పగిలి దొర్లుతుంటాయి. బోధివృక్షం కొమ్మలు ముక్కలుముక్కలుగా తెగుతాయి. విచారణలో అశోకుణ్ణి దులిపేస్తుంది. వీరుడిలాగ ఆత్మహత్య చేసుకుంటుంది కాని శిక్షకి దొరకదు. తిష్యరక్షిత వ్యభిచారిణి కాదు జ్యోత్స్నాభిసారిక. ఆమెకి భయం లేదు. ఆమెతర్కానికి తిరుగు లేదు. ఆమె సత్యాన్ని భక్తితో ఆరాధిస్తుంది శరీరానికి ప్రాధాన్యత ఇచ్చేవారామెను స్తుతించకతప్పదు

ఈనాటిక చరిత్రిక నాటికే అందామా? చరిత్రకి తెలిసిన విషయాలు నాటికాగర్భంలో పూర్తిగా మరుగుపడ్డాయి. పోనీ, ఊహాచిత్రమే అందామా అంటే, ఈనాటికలో జరిగిన ముఖ్యవిషయాలకు చరిత్రలో ఆధారాలున్నాయి కనక, చారిత్రిక నాటికల్లో పుట్టి ఊహాచిత్ర మౌతోంది ఈ నాటిక.

'విధినిర్వహణం'

ఇంతకంటె మరోమెట్టు ఊహలోకి ఎక్కుతుంది మొదలి వెంకటసుబ్రహ్మణ్య శర్మగారి (విధినిర్వహణం.' చరిత్రలోని వ్యక్తుల శీలము తెలిసి ఊహించిన చారిత్రిక ఘటనే దీనివస్తువు. కవి ఈ ఘటన్ని చివర మెరుపులాగ ప్రవేశపెట్టాడు కొస మెరుపులు నాటికలకీ, కథానికలకీ కూడా వన్నె తెస్తాయి

హిందువులు మతకార్యాలు చేస్తున్నారంటే అసహ్యించుకునే పాదుషాను మెప్పిద్దామని వజీరు మల్లిఖార్జునస్వామి ఆలయంలోకి శివరాత్రినాడెవర్నీ వెళ్లనియ్యొద్దని కొత్వాలు కాజ్ఞాపిస్తాడు షయిస్థ ఖాను హిందువులక్షేమం విచారించండని పాదుషాకి విన్నవిస్తాడు. పాదుషా కోపించి "కొత్వాలుకాదు నీవు వెళ్లి కాపలా కాయ" మని ఆజ్ఞాపిస్తాడు. "ఎవరూ లోపలికి పోగూడదు ప్రయత్నిస్తే నీకత్తి కెరచేయవచ్చును" అని పాదుషా హుకుము వజీరు షయిస్థఖాను

విధినిర్వహణం సరిగ్గా లేదని అనుమానం పెట్టి 'సంగతి కనుక్కొనిరా' అని హుకుం పొంది బయల్దేరతాడు ఆలయం దగ్గిర భక్తులు ఖానుతో వాదించి లాభములేక షయిస్థఖాను సౌమ్యత గుర్తించి "కాపలాసాయిబుగారు పాపం మంచివాడేరా" అనుకుంటూ ఇళ్లకి పోతూంటే వజీరు విని షయిస్థఖానుణ్ణి "ఏమి చేశా"వని సంజాయిషీ అడుగుతాడు. ఖాను "పాదుషావారికే నా సమాధానం" అంటాడు. వజీరు "లోపల బ్రాహ్మలుంటారు. నేను లోపలికి వెళ్లి చూడాలి "

"హుకుం?"

"హుకుం నా కక్కర లేదని నీకు తెలుసు"

"హుకుం లేకపోతే కదలడానికి వీలులేదు"

"లోపల బ్రాహ్మలే ఉన్నారేమో"

"కదిలావా బ్రతుకుమీద ఆశ వదులుకోవలిసిందే"

"ఆఁ. ఏమి చేస్తావు?"

"ఇంకో అడుగు వేస్తే నీ ప్రాణం నీది కాదు "

వజీరు మరో అడుగు వేస్తాడు

"ఫో వెనక్కు"

మరో అడుగు.

"పో వెనక్కు"

"నేను వెళ్లను"

షయిస్థఖాను కత్తి ఎత్తి వజీరును రెండుతుండాలుగా నరుకుతాడు ఈనాటికలో పాదుషా, వజీరు, షయిస్థఖాను సజీవపాత్రలు. పాదుషాకి దర్జా, అధికారము, నిజం తెలుసుకునే నిదానమూ ఉన్నాయి. కథ అంతా కల్పనే అయినా నమ్మడానికి వీలుగా నడిచింది. వజీరుదర్మ్మరణం అనే కొసమెరుపే ఈ నాటికకి అందం వీణతీగ మోగించి వదిలితే బయల్దేరే స్వరమూ, అనురణనాలూలాగ, ఆపని

జరగ్గానే మనకి ఆశ్చర్యం, ఆలోచనా బయల్దేరతాయి. ఈ వింతపర్యవసానం చదువరల నమ్మిక మీద ధామ్మని బాంబులాగ పడక కథలో ఎక్కడో ఇరికి వుండే కావ్యార్థసూచనవల్ల కాస్త అరచాటవుతుంది.

'ప్రభువాక్యం' - 'కాంచీకుమారి'

ఏదో అనుమానిస్తూ నాటిక జోరుగా చదివే పాఠకుడికి ఈకొసమెరుపు అందమయిన విస్మయం కలిగిస్తుంది. ఒక ఘటన చుట్టూ రచించబోయే నాటికకి ఆఘటన్నే ఈరకంగా వింత విస్మయం కలిగించే కొసమెఱుపుగా మార్చి రచించడం మంచి నేర్పు. శివశంకర శాస్త్రిగారి 'ప్రభువాక్యం'లో ఇలాంటి కొసమెరుపే ఉన్నది "సమ్మార్జకుడికి నాకూతుర్నియ్య"నన్న కాంచీ పురాధీశు న్నోడించి, అతని కూతుర్ని బందీగా తెచ్చి సమ్మార్జకుడికే ఇచ్చి పెళ్లిచేయమని మహామంత్రి కాజ్ఞాపించాడు పురుషోత్తమదేవు. పలువిధాల కాళ్లా వేళ్లా పడిన రాకుమార్తె నోదార్చి నాటి సాయంత్రము రాజు జగన్నాథస్వామికి పూజలు చేసే సమయంలో ఈమెను కానుకగా అర్పిస్తాడు మంత్రి రాజుకి. రాజు "ఈమెను సమ్మార్జనకు కిచ్చి వివాహము సేయుఁగ వెనుక నాజ్ఞ నిచ్చినాము విస్మరించినారా దాని" అంటాడు. మహామాత్యుడు మెరుపు విసురుతాడు: "స్వర్ణదండమండితమౌ సమ్మార్జనితో దేవర, స్వామి యూడిగమ్ము సేయు సమయము కాదా యియ్యది" అని. రాజు ఈభూదేవామాత్య బుద్ధి కౌశలానికి చేతులు జోడించి వినమితు డౌతాడు. కొసమెరుపే ఈగేయ నాటిక కందము. చింతాదీక్షితులు గారి 'కాంచీకుమారి' కి కూడ ఇదే ఇతివృత్తం. కొసమెరుపులేని వెలితి దానిలో బాగా కనబడుతోంది.

చారిత్రిక నాటికల్లోని వస్తువు సిద్ధమే కనక కవి చాతుర్యానికి వీలు తక్కువ. ఊహానాటికలో ప్రవేశించగానే కొసమెరుపులాంటి చాతుర్యాలు కనబడతాయి ఇంకా కవిస్వకపోలకల్పనకి అవసరం హెచ్చైన కొద్దీ కళాసంవిధానచాతుర్యం కూడా హెచ్చౌతుంది. ముందు వ్యాసాల్లో పరిశీలిద్దాం ఈవిషయాలు.

ఊహాచిత్రములు

గ్రహించిన వస్తువు పౌరాణికం, చారిత్రికం, మరేదయినా కవి ఊహించి చేర్చిన వస్తువే బలీయమైన పాఠకుల మనస్సుల్లో నిల్చేదయితే ఆనాటిక ఊహాచిత్ర

మౌతుంది. సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారి 'విమానం ఎక్కబోతూను', దీక్షితులుగారి 'రేణుక' 'శర్మిష్ఠ' అనే రచనలు ఊహాచిత్రాలే. వీటిలో నాటికాత్వం తక్కువ వీటితరువాత ప్రచురణమైన ఊహాచిత్రాల్లో మంచీ, చెడ్డాకూడా ఉన్నాయి శాకుంతలంలోని కథనే సేఫ్టీరేజర్ని అభిజ్ఞానంగా చేసి 'సేఫ్టీ రేజరు' రచించారు వెంపటి నాగభూషణం గారు. జయించిననాడే చచ్చిపోయిన కారణంచేత ఎంతమంది కవులచేతో పోట్లు తిన్న విజయరామరాజుని సరిగ్గా అర్థముచేసుకోక అమంచర్ల గోపాలరావుగారు మల్లమ్మ దేవిమంచం (దీని ఒక పట్టెమాత్రమే యూరప్‌లోని ఒకరాజ్యం విలువ చేస్తుందిట!) ఎక్కించబోయి కిందకి తోసి పోటు పొడిపించారు 'మల్లమ్మదేవి ఉసురు' లో పరలోకంలో (జీసస్, అల్లా, నారాయణ అని పిలవబడే) అధికారిని సృష్టించి ఆయనముందుకి పోలీసు, సన్యాసి, మిషనరీ, దాత, రామారావు, పతివ్రత, చలం వీళ్లందర్నీ ప్రవేశపెట్టి, నెత్తి రంగుమనేటట్లు తలో శరగోపం పెట్టించారు 'మృత్యువులో' గుడిపాటి వెంకటచలంగారు. ఇద్దరు ప్రేయసులు కులాసాగా మాట్లాడుకునేందుకు ఒక 'యక్షరాత్రి'ని కల్పించి దాన్ని గీతనాటిక అంటారు శివశంకరశాస్త్రిగారు ఏమీ అర్థంకాని అయోమయం రచించి, 'వెలుగు'అన్నారు జనార్ధనరావుగారు విడ్డూరపు కొత్తపోకడలూ, విపరీతపు చారిత్రికకల్పనలూ, కల్పనా సంభాషణలూ, భావనాటికలూ ఎంచుకుంటే ఊహానాటికల్లోకే వస్తాయి వీటి నాటికాత్వం కూడా ఊహ్యమే కాబట్టి వీటినీ, వీటినే పోలే మరి కొన్నిటినీ వదిలిపెట్టి, ముందుగా చారిత్రిక వస్తువుని పెంచుకుని రచించిన ఊహానాటికల్ని పరిశీలిస్తాను తరువాత కొంచెం కొంచెం ఊహావస్తువు చేరుతున్న ఇతర నాటికలు చూసుకుని, కవులే కల్పించిన నాటికలూ, కవుల కలలూ, ఇంకా ఇతర రకాలూ పరిశీలించుకుందాం. పాత్రోన్మీలనం, పాత్రల కలుపు ఉన్న నాటిక లేవేనాసరే, ఈ వరసలో ఎక్కడో అక్కడ ప్రవేశిస్తాయి.

'ఒమార్ ఖయ్యాం'

ఒమార్ ఖయ్యాం 'రుబాయ్యతు' చదవని కావ్యపాఠకు లుండరు. ఈ రుబాయతులు చదివి ఒమార్ తత్వం బాగా అవగాహన చేసుకుని వివిధ పరిస్థితుల్లో ఈతత్వం ఎలాగు పరిమళిస్తుందో ఊహించుకుని 'ఒమార్‌ఖయ్యాం' రచించారు శివరాజు వెంకటసుబ్బారావుగారు. కథ అల్లడంలో, ఒమార్ని పరీక్షించడానికి పర్షియా

రాణి మారువేషంతో వెళ్లిందనే జనశ్రుతి ఈయనకి బాగా పనికివచ్చింది ఒమార్ కవిత్వం విని స్వేచ్ఛగా జీవించి ప్రేమించవచ్చు నని భార్యని త్యజించి ఆగాషాహి అనే తార్కిక జ్ఞాని ఒమార్ ఆశ్రమానికి చేరుకున్నట్లూ, తారుణ్యవతి అయిన హమ్రునిస్సా అనే అందగత్తెని తనలో కవితాసమాధిని రేకెత్తించడానికి ఒమార్ తన ఆశ్రమంలో ఉంచుకున్నట్టూ, ఒమార్ మరోలాగ కొరకబడడని ఆగా భార్య తిన్నగా యువరాణీదగ్గర కెళ్లి మొరబెట్టినట్టూ, యువరాణీ స్వయంగా ఒమార్ని పరీక్షించడానికి మారువేషంతో వెళ్లినట్టూ కథ అల్లేరు. తొలిరంగంలో హమ్రునిస్సా ఆగాషాహీల సంభాషణ ద్వారా ఒమార్ తత్వం అరచాటుగా గోచరిస్తుంది ఇలాగ మొదటిలోనే రేఖాచిత్రం రచించి తక్కిన నాటికని సులువుగా అర్థము చేసుకునేటట్లు పాఠకుల్ని తయారు చెయ్యడం 'బుచ్చిబాబు' కళా సంవిధానంలో తొలి మరీచి ('తిష్యరక్షిత' లో కూడా ఈ విధానమే కనబడుతుంది.) యువరాణీ ఒమార్ని దర్శించడం రెండోరంగం. రాణీ తానే ఆగా భార్య నంటుంది "స్త్రీ - అందులోనూ ఖండిత- చేసే ఫిర్యాదుకి ఒమార్ ఏమంటాడు? అతడు స్త్రీలోలోడు కాడా? అయినట్టయితే ఇహలోకంలోని సౌందర్యాన్నంతటినీ స్త్రీ (సాక్షీ)మూర్తిని చేసి ఆరాధిస్తున్నట్టు కనబడతాడే పద్యాల్ని బట్టి? అదంతా నటనేనా? ఐతే నేను యెదటబడితే తన ఆదర్శసౌందర్యాన్ని రుబాయీ పాఠకులికి వదిలి, తను నావెంటబడడూ? చూద్దాం' అనుకునుంటుంది మురాద్‌సతి. ఈ సందేహాలన్నిటికీ జవాబు వస్తుంది రెండో రంగంలో చూసీచూడడంతో ఈమె రాణివాసపుస్త్రీ అని పోల్చాడు ఒమార్. ఈమెసౌందర్యానికి చకితుడైనాడు కాని లోలుడు కాలేదు ఆగాషాహిని పిల్చి అడిగితే, అతడు "ఈమె నాభార్య కాదు" అన్నాడు.

ఆమె -చాలాదినాలు వెనక అన్యోన్యంగా వున్నాము

ఒమార్ - మాభాషలో నిన్నరేపులు లేవు నేడు అతనికి నువ్వూ, నువ్వతనికీ అవసరంవుంటే కలిసి లేచిపోండి.

ఆగా - ఈమె నాభార్య కాదు.

ఒమార్ - నిజంగా ఈవిడ నీభార్య కాకపోయినా, ఈస్త్రీ అవునంటోంది. కాబట్టి ఆమెతో వెళ్లడానికి సిద్ధంగా వున్నావా?

ఆగా - ఘోరం నాకు సెలవు.

తరవాత నడిచిన సంభాషణలో ఒమార్ ఏకాకిత్వం గుర్తించి జాలిపడుతుంది రాణీ. "నీలాటిది మా అశ్రమంలో వుంటేనే గాని నాలో కవిత్వం విజృంభించ" దంటాడు అప్పుడు గుర్రం దిగివచ్చిన సేవకుడివల్ల ఒమార్కి (మనకికూడాను) అవిడ రాణీ అని తెలుస్తుంది. తన్ని ఒమానా యువారాణీ పరీక్షచేసిందని పొంగిపోతాడు ఒమార్ ఇక్కడితో నాటిక అఖరయియుంటే నిజమయిన పరీక్ష జరిగి ఉండదు ఒమార్కి మూడోరంగంలో యువరాజుతో లేచిపోయిన హమ్రునిస్సాని తిరిగి తీసుకొద్దామన్న ఆగాతో గుర్రాలమీద బయల్దేరతాడు ఒమార్

"ఏం? ఎందుచేత?

'గతము గతంబె, యెన్నటికి
గన్నులగట్టదు సంశయాంధసం
వృతము భవిష్యదర్థము, వి
వేకవతీ యొుక వర్తమానమే
సతత మవశ్యభోగ్య మగు సంపద'

అన్న ఒమార్‌తత్వం తలకెక్కి హమ్రునిస్సా యువరాజుతో లేచిపోయుండ కూడదూ?" అని మనకి ధర్మసందేహం తట్టుతుంది కాని ఒమార్ "ఈపాడు సంఘం యిద్దరేసి బీదపురుషులకు కలిపేనా ఒకస్త్రీ నివ్వదా?" అనడాన్ని బట్టి బలవంతంగా హమ్రుని తీసుకుపోయా రనుకునే ఒమార్ బయల్దేరినట్లు తెలుస్తుంది అక్కడ సుఖానుభవంలో మైమరచి మురాద్‌తొడ మీద పడివుంటుంది హమ్రు ఆమె బుద్ధిపూర్వకం గానే యువరాజుతో లేచిపోయిందని నిర్ధారణ చేసుకుని ఒమార్ తిరిగివెళ్లిపోతాడు తిష్యరక్షితకి విచారణ జరగడము, ఒమార్ హమ్రుకోసం రాజప్రాసాదానికి వెళ్లడము అనేవి ఆనాటికల్ని మకుటాల్లాగ అలంకరిస్తాయి యువరాణీ చేసిన పరీక్ష "ఒమార్ నిర్లిప్తు"దని పలికితే, ఆఖర్ని ఒమార్ తిరుగు ప్రయాణం "ఆమాట నిజం" అంటుంది "ఆ (బుద్ధ) విగ్రహాన్ని కౌగలించుకుని పడుకొండి" అని అశోకుడితో అనేసి వెళ్లిపోయిన తిష్యరక్షిత శరీరమతం ఆమె విచారణతో సంపూర్తి అవుతుంది. వేసుకున్న ప్రణాళిక (ఇక్కడ పరీక్ష - తిష్యరక్షితలో శరీరమతం) నిశ్శేషంగా నిర్వహించడము 'బుచ్చిబాబు'కళకి రెండోమరీచి (గుడిపాటి

వెంకటచలంగారి 'సావిత్రి'లో కూడా సావిత్రి పరీక్ష నిశ్శేషంగా జరుపుతాడు యముడు, సత్యవంతుడి ప్రాణాలిచ్చే ముందు.) నాటికనిండా రుబాయత్‌లోని భావాలు జల్లేశారు చుక్కల్లాగ. ఏకాలపు నాటిక వ్రాస్తే ఆకాలపు పరిస్థితులు నాటికనిండా ఇమడ్చడం 'బుచ్చిబాబు'కళకి తృతీయమరీచి. 'తిష్యరక్షిత'లోని రాగికూజా, బుద్ధవిగ్రహాలూ, ఆముదపు దీపం, తిష్య బాణం విసరణం, చైనాయువకులూ అశోకుడి కాలపు వాతావరణాన్ని కళ్లకికట్టడానికే అవతరించారు. రంగాలకి ముందు వ్రాతల్లో జాబితా వేసిన వస్తువుల్ని నేర్పుగా నాటికలో ఉపయోగానికి తేవడం ఎంతమందో చెయ్యగలిగినపని కాదు. వెంకటచలంగారు కాబోలు చిన్నకథ లక్షణాలు చెప్పుతూ వజ్రంలాంటి మాట అన్నారు ఒకచోటగాని "ఆగదిలో ఒకమూల తుపాకి వేళ్లాడుతోంది" అని వ్రాస్తే కథలో ఎక్కడో అక్కడ ఆతుపాకీ పేలాలిట! అలాగే రంగప్రసాధనంలో జాబితావేసిన వస్తువులు రంగంలో ఉపయోగపడితేనే అందం. 'తిష్యరక్షిత'లో ఈ ఉపయోగం బాగా కనపడుతుంది 'ఒమార్ ఖయ్యాం'లో పానకలశం పగుల్తుంది మురాద్‌చేతిలో అయినా ఈనాటికలో సమకాలిక వస్తుప్రదర్శనం కంటె సమకాలికవాతావరణ ప్రదర్శనానికే అవసరమెక్కువ. ఒమార్ సాయంకాలాన్ని వర్ణిస్తాడు చూడండి: "సూర్యుడు ఇసుకతిన్నెల వెనకాల కాలు గాయవడినవాడిలా కుంటుకుంటూ దిగుతున్నాడు. పానశాల నుంచి ఒంటెలమందలు... నడుస్తున్నాయి .. గాలికి ఇసుకకెరటాలు మేఘాలవలె లేచి చంద్రబింబానికి జోహారులిస్తున్నాయి". ఈ భౌతిక వాతావరణానికేం? ఈవాక్యాలు చూడండి "తన్మయత్వానికి ఆకారంలేని ఆలోచనకంటె ఆకారం గల సాఖీ దగ్గరమార్గము మన ఆనందం మనలను మోసగించుకునే శక్తిమీద ఆధారపడు తుంది. ఈ మట్టితో మలినమైన బ్రతుకులో మెరుపు లెందుకు? .. ఈ నిరంతర ఎడారిలో వడగళ్లా" ఇవి రుబాయత్‌లోని ఒమార్‌భావాలకి చక్కని ప్రతిబింబాలు. నాటికాకాల వాతావరణసృష్టిలో చెప్పదగిన వారు జి.వి.కృష్ణారావు గారొకరు. వారి 'భిక్షాపాత్ర'లో వ్యాసుడిశిష్యులూ, విజ్ఞానమూ చక్కగా ప్రతిఫలించాయి కృష్ణశాస్త్రిగారి 'శర్మిష్ఠ'లో వసంతోత్సవం మనకి కనపడుతుంది 'బుచ్చిబాబు' ప్రతిభ ఉజ్వలం, సంపూర్ణం; వీరి లేఖినినుంచి మొదటిరకం నాటికలు ఇంకా అవతరిస్తాయి అని ఎదురుచూస్తున్నాను.

'ఒమార్ ఖయ్యాం'లో వస్తువంతా కవిఊహా కల్పితమే అయినా వాస్తవికత మట్టుకు అడుగుతప్ప లేదు కవి కల్పించిన వస్తువు ఎక్కువైనకొద్దీ కళా సంవిధానానికి వీలూ ఉంది, వినాశమూ ఉంది. అస్వాభావికత వినాశానికి మొదటి మెట్టు. కల్పించిన వస్తువులో కవిసొంత చాకచక్యాలూ, అభిప్రాయాలూ ప్రవేశిస్తే కథలో పాత్రలు అస్వానుభావికంగా ప్రవర్తించినట్లు సహృదయులికి కనబడుతుంది. గుడిపాటి వెంకటచలంగారి ద్రౌపది, సావిత్రి, పరలోకాధికారీ అయనలాగే వాదిస్తారు. భమిడిపాటి కామేశ్వర్రావు గారిలాగే వారు సృష్టించిన పాత్రలు కొన్ని తాము పలికే మాటల అంతరార్థాన్ని ప్రేక్షకులికి వ్యాఖ్యానాలు చేసి బోధపరుస్తాయి; మరికొన్ని చమత్కార పదాల్ని లిస్టువేస్తాయి, అవకాశము దొరకబుచ్చుకుని సేకరించిన వాటి నన్నిటినీ ఏకరువుపెట్తాయి కృష్ణశాస్త్రిగారి లాగే వారి భూమిక లన్నీ కవిత్వం చెప్తాయి. 'ఒమార్ ఖయ్యాం'లో గాని, 'తిష్యరక్షిత'లో గాని ఈరకం అస్వాభావికత కనపడదు

'సహజయానపంథీ'

శివశంకరశాస్త్రిగారు 'సహజయానపంథీ' వచనము మాని గేయంలో వ్రాశారు. ఇతివృత్తం కావ్యం లాగ వ్రాయడానికి వీలైన చక్కని తన్మయగాథ; కవి సొంతభక్తి తన్మయతలు ప్రవేశిస్తే పాడవుతుంది వాస్తవికత ఏమీ చెడకుండా, మానవత్వాన్ని హద్దులు దాటనీయకుండా, అనవసరవ్యాఖ్యానాలు లేకుండా 'సహజయానపంథీ' చక్కగా నడిచింది. మొదటి రంగంలో నాన్నూరు బ్రాహ్మణబృందం చండీదాసు శూద్రయువతిని మోహించా డనే వార్త విని "నేడు మొదలుగాగ -- నీదు సోదరుండు-- ఆలయమ్ములోన --నడుగు పెట్టరా"దని నకులదాసుకి శాసిస్తారు. అట్టి కార్య మెంతమాత్రమూ చండీదాసు చెయ్యడనీ, "శాంతచిత్తులగుదురేని - సత్యమేమో తెలిసికొందు"ననీ చెప్పి వారిని పంపిస్తాడు నకులదాసు దేవీదాసు చండీదాసు సహజయానములో సాధకుడనీ, గుప్తసాధన తంత్రం ప్రకారం రామమణి (రజకకన్య)ని అర్చిస్తున్నాడనీ చెప్పినా నకులదాసు కలకదేరక వెళ్లిపోతాడు ఆవెంటనే కవి "రామమణీ, రామమణీ - రామమణీ బ్రహ్మమయీ" అని ధ్యానించే చండీదాసుని మొదటిసారి మనకి చూపిస్తారు రెండో రంగంలో రామమణిని ఆమెదగ్గర బంధువు

తారణి హెచ్చరిస్తుంది "పెట్టుకొనక నిన్ను పెండ్లియాడునేమొ తేల్చివేసి కొనవె" అని. దేవీదాసు వచ్చి రామమణికి ధర్మకర్తల నిర్ణయమువల్ల శ్రీవాసులాదేవిసేవ తొలగిపోయిందని చెప్తాడు. రామమణి మౌనంగా రోదనం చేస్తూంటే వేణు పుంజము వెనకనుంచి "నీవు దండలేకుండగ -- రామమణీ బ్రహ్మమయీ" అని పలవరించు కుంటూ చండీదాసు వెళ్లిపోతాడు. రామమణిని అర్చించే చండీదాసుని కవిగారు చివ్వరికి దాచారు. మొక్కయి చండీదాసులో ఉండిన భక్తిబ్రాహ్మణుల దౌర్జన్యమువల్ల త్వరత్వరగా మానైంది. అప్పున్నప్పుడే ప్రవాహాని కెక్కువ జోరు. రామమణి పరోక్షంలో మరేవిషయమూ చండీదాసుదృష్టిపథంలో ఉండదు. మూడో రంగంలో సాంఘికులు చండీదాసుకి నిర్ణయించిన ప్రాయశ్చిత్తం - బ్రాహ్మణసమారాధన--కి ప్రయత్నాలు సాగుతాయి. తారణి సంగతంతా తెలుసుకుని రామమణిని తీసుకొచ్చి "కడసారి మిమ్ము గాంచి రామమణి చచ్చిపోవునంట చండీదాసస్వామి" అని అరుస్తుంది. ఈసారి ఉప్పందింది. ప్రాయశ్చిత్తశాలనుంచి బయటికి వచ్చేసి, చండీదాసు రామమణి పాదాలదగ్గర మోకరిల్లి,

"నీ హృదయంగమ నిర్మలరూపము
        నిరుపమమ్ముగదె రామమణీ
తల్లివి నీవే తండ్రివి నీవే
        దైవము నీవే రామమణీ
నీవే మంత్రము నీవే తంత్రము
        నీవే స్వర్గము రామమణీ
నీవు నిక్కముగ నిగమత్రయజన
        నివి గాయత్రివి రామమణీ"

అని అర్చిస్తాడు. 'జగదంబికాముఖచ్ఛవియె' రామివదనబింబమునందు గుర్తించి, "రామమణీ బ్రహ్మమయీ" అని ప్రారంభించిన భక్తి విరోధంవల్ల తన్మయతగా మారి, నిషేధాలలో శైల గర్భాంతరాళ నిర్ఝరములాగ కళపెళలాడి తారణి ఆర్తనాదంతో పైకుబికి రామమణి పాదాలచుట్టూ ప్రవహించింది చండీదాసువలెనే రామమణికూడా చరపాత్రయే. అగ్రజాతికి కాక నిమ్నజాతికి చెందియుండడమువల్ల ఆమె తన ప్రేమని దాచవలసివచ్చింది చండీదాసునెడల ఆమెఅభిమానము వేగవాహినిలాగ

కాక, ముగ్ధప్రేమగా పెరిగి, శాశ్వత వియోగభయంవల్ల ఆమెని ప్రేమ వాహినులు చివరికి గంగాసరస్వతులవలె కలుసుకుంటాయి చండీదాసు మనఃపరివర్తనం చక్కగా అర్థం చేసుకుని పువ్వుల్లో పొదిగి ఇచ్చారు శివశంకరశాస్త్రి గారు. కథలో నాటకత్వం తక్కువనీ, భావప్రధానమనీ కాబోలు గేయంలో రచించారు నాటిక అంతటినీ. కీర్తనల పద్ధతిని పల్లవీ, చరణాలుగా కూడా ఉన్నాయి కొన్ని గేయాలు. రాగ నిర్దేశం మట్టుకు లేదు.

గేయనాటికలు - పద్యనాటికలు

తెలుగువారు సినీమాలలో హిందుస్థానీమట్లుపయోగిస్తూ ఇటు కర్ణాటక సంగీతానికి, నాటకాలలో విరివిగా పద్యాలూ పాటలూ ఉపయోగించుకుని అటు అభినయానికీ చెడి త్రిశంకుస్వర్గంలో వేళ్లాడుతున్నారు అలాంటప్పుడు అభినయాన్నే పూర్తిగా పోషించే గద్యనాటికలుగాని, గానమే ప్రధానంగా రాగతాళనిర్దేశం గల యక్షగానాలుగాని విరివిగా రావలసి ఉన్నాయి సంగీత సంస్కారం వున్న కవులు యక్షగానాలు, ఇతరులు గద్యనాటికలూ వ్రాసి ప్రచారము చెయ్యడము అవసరము. కవులముకదా అని కవులు గేయనాటికలు రచించడమూ, నటులముకదా అని నటులు వచ్చీరాని సంగీతంతో వీటిని పాడుతూ అభినయించడమూ మొదలుపెడితే, అటు అభినయము చెడడం, ఇటు సంగీతము రాణించకపోవడం వహ్వా అనేట ట్టుంటాయి ప్రదర్శనాలు గేయం వాడడం వల్ల సన్నని తెర పడిపోతుంది నాటికకీ, సదస్యులకీ నడుమ కౌతుకం కాని కౌతుకం గేయంలో మడత పడ్డ భాషలోంచి భావాల్ని విడదీసుకుని అర్థము చేసుకోడానికి ప్రదర్శనం వెంటబడుతుంది. దూరాన్వయంతో ఉన్న భాషాభావాల్ని నలగతొక్కకుండా నడవాలని సంగీతం ఎత్తెత్తి అడుగులు వేస్తుంది ఈ సంగీత సాహిత్య సరస్వతులకి తోడు అభినయ సరస్వతి, నృత్య సరస్వతులు హీనసంస్కారులైన నేటి తెలుగు నటులచేత సంగీత సాహిత్య నృత్యాభినయ హల్లీసకము. ఇది ఎంత కృతకమౌతుందో ఆలోచించండి ఇంతకూ సమగ్ర కళాసంస్కారం కవులలోనూ, దర్శకులలోనూ కూడా కనపడని యీ కాలంలో గేయనాటికలూ, పద్యనాటికలూ ఎలాగు ప్రదర్శిత మౌతాయి అని తర్కించడం కంటె వాటిని వాఙ్మయవికృతు లనుకుని చదువుకుని ఊరుకోడమే ఉత్తమ మేమో?

రేడియోనాటికలు

గేయనాటికల్లో కవిత్వంపాలు ఎక్కువ. యతిప్రాసలు, నడక దూరాన్వయనాఇకి దారితీస్తాయి. దాంతో నాటకాభినయానికి తావు తగ్గిపోతుంది. నాటికకి శ్రవ్యత్వం అలవడుతుంది. రేడియోనాటిక లీ రకానికే చెందుతాయి. వాటిలో పాత్రల గమనాభినయాలు కూడా మాటలవల్లే తెలియాలి అంటే, కవి నాటికకథ యావత్తూ పాత్రలచేతే చెప్పిస్తాడు. ఈ చెప్పడంలో కవిత్వమూ, కవిభావావళీ ధారాళంగా ప్రవేశిస్తాయి 'ఒమార్ ఖయ్యాం'లో కవిమానసశక్తి ఊహల్ని కల్పించినట్లే 'సహజయానపంథీ' లో కవి అనుభవశక్తి భావాల్ని కల్పించింది. కాని పై రెండు నాటికల్లోనూ కవియొక్క వ్యక్తిగతాభిప్రాయాలు, సంస్కారాలు నాటికలో ప్రవేశించలేదు. రేడియో నాటికల్లో మట్టుకు - అందులోనూ ముఖ్యంగా రస ప్రధాన నాటికల్లో మట్టుకు కవి విశ్వరూపియై పాత్ర లన్నిటినీ ఆవేశిస్తాడు రసప్రధాన నాటికలలో పాత్రలకు శీలభేదం ఎంతో ఉండదు. (ఉన్నదేనా హాస్యము కోసం పనికివచ్చేదే ఉంటుంది.) అందువల్ల ముఖ్యంగా కవే పాత్రలలో ప్రవేశించి పలుకుతున్నాడా అనిపిస్తుంది.

'కృష్ణజననం'

కృష్ణశాస్త్రిగారి 'కృష్ణజననం' చూడండి. దాని ఇతివృత్తం చాలా కొంచెం లోకసామాన్యమైన వాస్తవదృశ్యాలకి తోడు కృష్ణజననం అనే అతిలోక ఘటన నాశ్రయించే కల్పనాదృశ్యాలు కూడా ఉన్నాయి. నాటిక సౌందర్యం కవి చేసిన అనుకూలవాతావరణ సృష్టివల్ల మన మనస్సుల్లో అల్లుకుపోయే చిత్ర విచిత్ర భావాల మీద ఆధారపడుతుంది. ఏవీటి యతిథి వస్తాడో అని నందుడి ఇల్లు "వేగుకన్నులు విచ్చి వేచి యుండుటె కాని నిదురలో తూగనేలే"దట. వేణుగానాన్ని ఒంటపట్టించుకో గల సంతోషంతో నల్లని కడిమిచెట్టు రవంత ఓరగా ఒరిగి కనువిరిసి పురిటింటి లోకి చూచిందట పాదువెల్ల కరరగా మొదువువెన్నెల పాలు కసవువామిని చుట్టి పారుతున్నాయట. వ్రేపల్లె వాడలో విడియబోయే విశ్వవిభుని భౌతికశరీరసంరక్షణార్థం, పాలకడలి యశోదమ్మలో పొంగి ఆమెవెలి పైట, తెలిరైక తడిశాయట. జన్మముహూర్తాగమనంతో నీలగగనాంచలమునుండి నేలపైకి శ్రావణవలాహక

స్నిగ్ధశకలము జారిందట. కృష్ణశాస్త్రిగారు చిత్రించే రంగము భూతకాలపు మెరుగుల్ని గర్భంలో ఇముడ్చుకుని భవిష్యత్తును కళ్లతో అందుకుంటుంది బాలకృష్ణుణ్ణి వసుదేవుడి కిచ్చివేసే దేవకికళ్లల్లో భావి ఆనందం, కంసమర్దనం, లోకకల్యాణం, అమరగీతా సందేశం అన్నీ అల్లుకున్నాయిట. కృష్ణశాస్త్రిగారి పాటల్లో భారతీయ సంప్రదాయాలమీద ఉపనిషత్తులు పాలుకురుస్తాయి వీరి రాధ విశ్వనాధవారి గిరికని జ్ఞాపకం తెస్తుంది. చూడండి -- 'తలుపు, తలుపు' అనే గోపికలకి రాధజవాబు:

"వేయబోవని తలుపు, తీయమంటూ పిలుపు
రాధకెందుకు నవ్వుగొలుపు
విశ్వమంతా ప్రాణవిభుని మందిరమైన
వీధివాకిలి యేది చెల్లెలా
విశ్వవిభుడే రాధవెంట నంటీరాగ
పిలుపేది తలుపేది చెల్లెలా."

భక్తితన్మయత్వాని కిదే కడపల అంటాను. కృష్ణశాస్త్రిగారి నాటికల్లో కవిత్వం వెన్నెలై వ్యాపిస్తుంది. ఉజ్వలమైన ఈయవనికమీద ఊహాచిత్రం చక్కగా దర్శనమిస్తుంది.

నాటికల్లో పద్యాలు

ఊహానాటికల్లో రసతన్మయత్వం ఎక్కువైన కొద్దీ కవిత్వం జోరై ప్రవహిస్తుంది గేయాల్తో నిండి పోయి ఉండే నేటి రేడియోనాటికలన్నీ ఈ రకం ఊహాచిత్రాలే. కృష్ణశాస్త్రిగారి నాటికల్లో పద్యాలున్నాయి పద్యాలకి నాటకాల్లోలాగే నాటికల్లో కూడా అగత్యం లేదంటాను. ఎందుకు వేశారో సంస్కృతనాటక కవులు శ్లోకాల్ని? తెలుగువారు కూడా ఆఅలవాటు దిగుమతి చేసుకున్నారు. ప్రేక్షకులు -- దైనందిన జీవితంలో ఎవరు పద్యాలు వాడినా నవ్వే ప్రేక్షకులు -- సంఘదురాచారాల్నిలాగే నాటకాల్లో పద్యాల్ని సంహించేస్తున్నారు ప్రధానంగా దృశ్యమే అయినా నాటకంలో శ్రవ్యకావ్యభాగం అయిన పద్యం ప్రవేశించడమువల్ల అది ప్రవేశించినంత మేరకీ శ్రవ్యత్వం ఆవహిస్తుంది అంతవరకూ ఒకఘుట్టంలో సాగిన నాటకాభినయం పద్య మారంభించగానే తెగి, సంగీతాన్ని మీద పడేసుకుని కలగాపులగాభినయం అవుతోంది.

ఈ సమయంలోనే తాను ధరించిన భూమికనుంచి నటుడు వేరై వన్సుమోర్లు తింటాడు. సంస్కృనాటక సంప్రదాయాలు ఉన్నవున్నట్టుగా గ్రహించేయడంవల్ల దాపరించిన కంతి నాటకానికి పద్యం. ఒడుదుడుకులు లేక నడక జోరుగా సాగవలిసిన నాటికల్లో పద్యాలు అడ్డుకట్టలు. స్వాభావికత నాటికకిగాని, నాటకానికి గాని జీవము. జీవితంలో ఎప్పుడూ పద్యపాదాల్లాగ రావు భావాలుగాని, ఊహలుగాని. మరి పద్యాలు ప్రవేశపెట్టడం వల్ల అస్వాభావికత, దానివల్ల ఏదో కథ జరుగుతూంటే చూస్తున్నామని అనుకోవలిసిన ప్రేక్షకులు "ఇది నాటకము, ఈనటుడు బాగా పాడతాడు, ఆనటుడు బాగా యాక్టుచేస్తాడు" అనుకోడమూ జరగదూ? నాటకం ప్రేక్షకుల్ని మభ్యపరచాలి. పద్యాలు ఈపనికి వ్యతిరేకంగా పనిచేస్తాయి. ఒక్కొక్కప్పుడు కవిగారి అశక్తత తెలుస్తుంది ఈపద్యాల్లో. పద్యరచనకి కావలిసిన సంస్కారం వేరు. ఆమంచర్ల గోపాలరావుగారి 'హిరణ్యకశిపుడు' చూడండి నాటిక అంతా బిగుతుగా వచనంలో సాగించారు ఏమి సౌందర్యం కురుస్తుందనో రెండుచోట్ల గీతమాలిక లల్లారు. 'చెలగుచుండి', 'చిత్రగతుల', 'వరలుచుందు', 'జడతనడగి', 'కొమరుమెరయ' లాంటి పడికట్టు రాళ్లతో కటకటలాడుతూ కవిగారిని చూపిస్తున్నాయి నాటిక మధ్యని. నోరి నరసింహశాస్త్రిగారు 'సర్పసత్రము'లో ఆశీర్వచనాలలోనూ, ప్రార్థనలలోనూ, దౌవారికుని నోట (పాత్రలకి కూడా) శ్రవ్యాలుగానూ వాడిన గీతపద్యాలు వినవలసినవే కనక విపరీతంగా లేవు. కాని సంభాషణల్లో ఇమిడ్చిన పద్యాలు బాధకాలు గానే ఉన్నాయి నాటకత్వానికి. రేడియోలో వినిపించిన నాటికల్లో మనం ఒక సమయంలో గుర్తించగలిసినది ఒక్క నటుణ్ణే. దీర్ఘస్వగతాలూ, సంభాషణలూ ఉన్నా, తక్కిన నటు లేంచేస్తున్నారు. అనే ప్రశ్న పుట్టనికారణంచేత నాటిక పల్చబడిపోయినట్లు కానరాదు కృష్ణశాస్త్రిగారు ప్రవేశ పెట్టిన పద్యాలు వర్ణనలుకనక వినబుద్ధివేస్తాయి. పోతే వాచికాభినయం పోవాలికాని, తక్కినవాటి ప్రశంసేరాదు. ఈనాటికలు ఆడితే మట్టుకు పద్యాలు అడ్డువస్తాయి అభినయానికి, భోగరాజు నారాయణ మూర్తిగారు 'వ్యోమవధ'లోనూ, నండూరి బంగారయ్యగారు 'ఖడ్గతిక్కన'లోనూ నాటకాలలో లాగే పద్యాలు - సీసపద్యాలుకూడా - వాడారు. పెద్ద నాటకాలలోనే సీసపద్యం గుదిబండ అభినయానికీ, కథావేగానికీని. నాటికలలోమాట చెప్పేదేమిటి?

నాటకాలు - నాటికలు

పైన చెప్పిన 'ఖడ్గతిక్కన' లాంటి చిన్న నాటకాలు "ఏకాంకనాటకాలు' అనే పేరుతో ఎన్నో వచ్చాయి పత్రికల్లో. ఇవన్నీ 'చిన్ననాటకాలు', "ఏకాంకనాటకాలు' కావంటాను. ఈ చిన్ననాటకాలకీ, (పెద్ద) నాటకాలకీ సైజులోనేగాని స్వరూపంలో తేడాలేదు. పెద్ద నాటకాలలో రెండు వ్యతిరేకపక్షాలుంటాయి. కథ ఒకపక్షంలో ప్రారంభించి కొంత వరకూ వారి కనుకూలంగా సాగుతుంది. రెండో పక్షం వారూ తమ కనుకూలంగా పథకాలు వేసి సాగిస్తారు. ఈ రెండుకథలూ చేరుతూ విడిపోతూ, విధిని కొంతసేపు వీరి కనుకూలంగాచూ, మరికొంతసేపు వారి కనుకూలంగానూ లాక్కున్నట్టు కనబడతాయి కాని వాస్తవంగా విధి రెండుపక్షాల వారికీ పూర్తిగా అనుకూల్యత వహించక, పాము మెలికలతో రెండుపక్షాలకీ మధ్యనుంచి సాగి తునితగవుగా పరిష్కారము చేస్తుంది ఈ రెండుపక్షాల వ్యతిరేక గమనంవల్ల కౌతుకం పోషించబడుతుంది చక్కనిది ఏనాటకం తీసుకున్నా పైమాటలు ఋజువు చెయ్యవచ్చును శాకుంతలంలాంటి నాటకాల్లోరెండు పక్షాలు లేనట్లు కనబడతాయి కాని, దుష్యంతుడి మనస్సులో "శకుంతల తనకు వివాహయెగ్య అవునా కాదా" అన్న సందేహం, దూర్వాసశాపం, మేనక శకుంతలని తీసుకుపోవడం మొదలైనవన్నీ చేరి రెండో పక్షం వున్నదనే భ్రాంతికలిగిస్తాయి శకుంతలాదుష్యంతుల చేరిక కనుకూలంగా పనిచేసేది ఒక పక్షం, వ్యతిరేకంగా పనిచేసేది ఒక పక్షం రెండు పార్టీలుండి, రెండుపాయల్లాగు కథ పెరుగుతూ (పతాకదశలో) కలుసుకుని (ప్రకరికార్యములద్వారా) పరిష్కారమైన రచన నాటకమే, భోగరాజు వారి 'వ్యోమవధ' లో శ్రీకృష్ణుడూ, వ్యోముడూ నాయకప్రతినాయకులు. వీరి భేషజాలవల్ల కథ సాగుతుంది ముందుకి. ఇది చిన్న నాటకమే. ఏకాంకనాటకం కాదు. నోరివారి 'సర్పసత్రం'లో రెండో రంగం నాటికని చెడగొట్టింది కొంతవరకు

ఏకాంకనాటకం బాణంలాగ, సెలయేరులాగ, మృదంగవాద్యంలో ముక్తాయిలాగ అతిజోరుగా నడుస్తుంది దీర్ఘసంభాషణలూ, స్వగతాలూ, పాత్రపోషణం కోసమే అవతరించిన రంగాలూ, గతకథాకథనాలూ ఏకాంకనాటకం చిన్నశరీరంలో ఇమడవు పైవాటిలో ఏది ఉన్నా నాటికవేగానికి ప్రతి బంధకమే ఏకాంకనాటకంలో కథ ఏకముఖంగా సాగి (పతాక అనే) విస్మయంతో ఆఖరవుతుంది సంపూర్ణవికాసం

పొందిన నాటికల్లో ఈసంగతి బాగా ద్యోతకమవుతుంది. కాని ఇంతవరకూ మనం పరిశీలించుకున్న నాటికల్లోకూడా విస్మయం అరచాటుగా ఉంటున్నట్లే కనపడుతుంది. శివఖడ్గం సంపాదించి సౌప్తికప్రళయం చేసినా అశ్వత్థామ అపాండవసంకల్పం నెరవేరింది కాదు. తక్షకుడికోసం సంకల్పించిన సర్పసత్రము అతడు చావకుండానే ఆగిపోయింది. "ఎవరు (శివ) ఆలయంలోకి వెళ్లబోయినా చంపేయి" అని తాను బనాయించిన హుకుం వజీరుప్రాణానికే ముప్పుదెచ్చింది ఇలాగే తక్కిన నాటికలకి చెప్పవచ్చును. కొసమెరుపులు చిన్నకథలలోనూ, నాటికల్లోనూ కూడా వుంటాయి. కొంపెల్ల జనార్ధనరావుగారి 'స్వర్ణయోగి'లో రెండే పాత్రలు. ఎనిమిదే ప్రశ్నోత్తరాలు. అయితేనేం? అది నాటికే.

'స్వర్ణయోగి'

ప్రభువు - రాష్ట్రము భాగ్యవంతము చేసి లోకులకున్నతిమార్గాలు కూర్చే నిమిత్తమై నేనీగుప్త విద్య వినియుక్తము చేస్తాను. శపథమే.

యోగి - కోరి నీ విది యెరిగితివి. నీమరణవేళ గాని ఇది యితరునికి తెలియరాదుసుమా!

ప్రభువు - అదేమి?

యోగి - ఇద్దరిది యెరిగి మనరాదు.

ప్రభువు - ఏమిది, నా కిటు దృశ్యము మారి వచ్చి మిరుమిట్లు కొల్పుతున్నది -- ఎవరక్కడ? ఈ సన్యాసికి మరణదండనము.

యోగి - ఏమంటివి?

ప్రభువు - అడుగక పూర్వమే యిస్తిమి జవాబు ఇది స్వర్ణము ప్రసాదించిన తొలిశాపము కాబోలు! ఇదే నారాజ దండము చేయించే తుది కార్యమున్ను.

యోగి - ఇది నా ఆశీఃకిరణము మొలిచిన ప్రభాతము ఇదీ నా స్వర్ణయోగము నీవు నేనై యెరుగుదువులే.

ఈ రచనలో "ఇద్దరిది యెరిగి మనరాదు" అన్న నియమము గుర్తించి రాజు యోగికి మరణదండనము విధించటమే కొసమెరుపు. రాజదండము మూలబడి రాజు యోగికావడము ఈ మెరుపుకి అవ్వలివైపు. చివర మనలో కలిగే విస్మయమే ఈ చిట్టిరచనకి నాటికాత్వమాపాదిస్తోంది. నండూరి బంగారయ్యగారి 'ఖడ్గతిక్కన' ఏకాంక నాటకంగా వారిచే ఉద్దేశించబడినా, దీర్ఘ వాగ్వాదాలతోనూ, చెప్పిన అభిప్రాయమే - మరో లాగ - నాలుగు చరణాల్లో ఏకరువు పెట్టే సీసపద్యాలతోనూ, పతాకదశ (తిక్కనమరణం) దాటి సాగిపోయే ప్రకరికార్యములతోనూ పాడుగై, గతిలో చౌకయై చిన్న నాటక మైందంటాను.

ఏకాకం నాటకానికి జోరు ఎక్కు వన్నానేను రంగాలు చోటుమారితే నాటికకి జోరు తగ్గుతుంది. అందువల్ల సాధారణంగా ఏకాంక నాటక కవులు రంగాలకి చోటు మార్చరు. ఆంగ్లకవుల్లో ఇది పరిపాటి అయిపోయింది కాని కథ చిలవలూవలవలూ పెంచుకోకుండా ఏకముఖంగా సాగితే ఆనాటకం ఏకాకంనాటకమే అనవచ్చును రాజమన్నారుగారి 'దెయ్యాల్లంక'లో రంగాలకి చోటుమారింది. కాని కథ తెగిపోయి మరోచోట ప్రారంభించలేదు. అవిచ్ఛిన్నంగానే నడిచింది విధినిర్వహణంలో చోటు మారుతూనే ఉంది. అలా మారినప్పుడు కథతెగినట్లు కనబడేటంత దీర్ఘంగా ఉండకూడదు ఉపోద్ఘాత సంభాషణలు అంతే.

ఊహానాటికల్లో వాస్తవికత తప్పనివాటిని విమర్శించుకునానం ఈ వ్యాసంలో. 'ఒమార్‌ఖయ్యాం', 'సహజయానపంథీ' రెండూవాస్తవికత దాటలేదు 'కృష్ణజననం' లో వర్ణనలు కొంత అతిలోకంగా వున్నా వస్తువు అలాగులేదు. తెలుగునాటికలలో పద్యాల కున్న పలుకుబడి పరామర్శించుకున్నట్లే, అతిలోకతకి ఉన్న వ్యాప్తిని కూడా చూసుకోడం అవసరం. ఈ అతిలోకత ముఖ్యంగా ఊహానాటికల్లోనే కనబడుతుంది ముందు వ్యాసంలో వివరంగా మనవిచేస్తాను.

ఊహాచిత్రములు (II) అతిలోకత (III)

ఊహాచిత్రాలు మొత్తంమీద పరిశీలిస్తే రెండు రకాలుగా కనపడ్డాయి నాకు 'సహజయాన పంథీ', 'కృష్ణజననం' వంటి తన్మయనాటికలు ఒకరకం వీటిని నాటికారూపంలో ఉన్న ఖండ కావ్యాలని కూడా అనవచ్చును వీటి గురి చదువర్ల

మనస్సులికి కాదు; హృదయాలకి తాము తన్మయత పొంది, చదువర్లకి కూడా తన్మయత కలిగించడానికి రచిస్తారు వీటిని కవులు. 'నందనారు' (కృష్ణకౌండిన్యునిది), 'రాధాకృష్ణ' ఈరకం నాటకాలే - పెద్దవైతే అయినాయిగాని ఊహించిన కథావస్తువూ, రసతన్మయతా హెచ్చినకొద్దీ నాటికని (గాని, నాటకాన్ని గాని) వాస్తవికత దాటిపోకుండా నడపాలనే స్ఫురణ పోతుంది రచయితలకి అతిలోకత తన్మయత్వానికి సహజ పరిణామం (మన హరిశ్చంద్ర, గయోపాఖ్యానము మొదలైన నాటకాల్లో పరమేశ్వరుడు ప్రవేశించ డము ఇందుచేతనే) కాబట్టి ఊహా చిత్రాలలో తన్మయతతో పాటు అతిలోకత ప్రవేశిస్తూంటుంది. ఈ నాటికలు రెండోరకం వీటిని పరిశీలించుకోడంతో తెలుగు లోని ఊహాచిత్రాల పరిచయం పూర్తి అవుతుంది ఈ వ్యాసంలో, అందుకని, నాటికలలోని అతిలోకతని పరిశీలించుకుందాం.

బాలచంద్రుడు

లోకానుభవానికి భిన్నమై కారణాలతో సంబంధం లేకుండా జరిగే కార్యాలన్నీ అతిలోకఘటనలే. మల్లాది అవధానిగారి 'బాలచంద్రుడు'లో చివరి రంగము చూడండి. ఐతాంబా, మాంచాలా మల్లెదండలు గుచ్చుతూ కులాసాగా మాటాడు కుంటూ ఉంటారు. ఆనాటి సాయంత్రమే బాలచంద్రుడు చచ్చిపోయి నాడు. కాని వార్తమట్టుకు వీరికి తెలియలేదు. మాంచాల "చంద్రోదయం అయింది" అంటే ఐతాంబ "బాలచంద్రుడు ఆకాశంలో పుదయించాడు" అంటుంది. మాంచాల చేతిలో మల్లెదండ తెగి నేల జారింది నాటికలో కాలభేదం వున్నా బాలచంద్రుడి మృతీ, ఈ మల్లెదండ తెగడమూ రెండూ ఒకేసారి జరిగే యని కవి అభిప్రాయము కావచ్చును. శకునం, తుమ్మూ వంటిదే ఈ దండ తెగడం, ఒక్కొక్కప్పుడు బొట్టు రాలిపోడమూను. తాము నిర్దోషులైనా దోషులైన పురుషుల వల్ల స్త్రీలు కష్టాలనుభవిస్తా రనే వార్త చెప్పడంకోసం అవధానిగారీ రంగము కల్పించారు 'దండ తెగింది' అని చదవగానే "పాపము! అక్కడ బాలచంద్రుడు చచ్చిపోయాడుకాదూ మరి?" అని నిట్టూరుస్తాము. దండతెగడం అనే వింతఘటన పాఠకుల్లో కొంచెం తన్మయత కలిగించడానికి పనికొచ్చింది. "ఆకాశంలో బాలచంద్రుడు ఉదయించాడు" అన్న ఐతాంబపలుకులూ, మాంచాల దండతెగడమూ అన్నరెండు విశేషాల్లోనూ అతిలోకత

లేదు. బాలచంద్రుడి మృతిని దండతెగడంతో జోడించడములోనే చిన్న అతిలోకత ఉన్నది సూక్ష్మదృష్టికేగాని దొరకదు బాలచంద్రుడులోని అతిలోకత

నదీసుందరి

అబ్బూరి రామకృష్ణరావుగారి 'నదీసుందరిలో ఇంతకంటె స్ఫుటంగా ఉన్నది అతిలోకత నదీసుందరి అయిన కావేరి పసికూనగా సహ్యాద్రి సానువులలో కనబడింది కవేరుడికి ఆకన్యని తన ఆశ్రమానికి తెచ్చి పెంచుతూ, దివ్యదృష్టివల్ల ఆమె నదీకాంత అని, సహ్యాద్రిలోని దేవీపంజర మనే నికుంజంలో ఆమె యేనాడు ప్రవేశించునో, ఆక్షణమే గంభీరనిర్ఘోషముతో నదీరూపము పొంది ప్రవహించుననీ తెలుసుకుని కవేరుడు "ఏమి వచ్చిననుసరే, నా తనయను ఆపర్వత ప్రాంతములకు పోనీయక కనిపెట్టి యుండవలెను" అని తన ఆశ్రమవాసుల్ని శాసించాడు కావేరి మాత్రం తాను 'మొదట పుట్టిన సౌభాగ్య సీమపై బయలు దేరిన యాకాంక్ష'తో ఎప్పుడూ విచారగ్రస్తగానే ఉండేది ఒకనాడు అగస్త్యకుమారుడు ఆమెను బుజ్జగించి తరులతా ఫలకుసుమ రమణీయములగు సహ్యాద్రినికుంజముల నొకసారి చూడవలె నన్న ఆమెకోర్కిని చెప్పించి "ఆపర్వత ప్రాంతములకు నేటి సాయంత్రమే మన ప్రయాణ"మని ఆశగొల్పి, తాను పెంచిన తీవతొలిపూవు నామెకు సమర్పిస్తాడు ఆమె ఒక మందారము కోయబోయి కాలుజారి అగస్త్యుని చేతుల్లో వాలిపోతుంది అగస్త్యుడామె చెక్కిలి ముద్దు పెట్టుకుంటాడు ఆనాడు సాయంకాలం అగస్త్యుడూ, కావేరీ సహ్యాద్రికి పయనమౌతారు. అక్కడ కావేరి నది అయిపోతుంది.

ఈనాటికలో కావేరీ, అగస్త్యుడూ దేవీదేవరలు సహ్యాద్రిసానువులమీద పసుపుపూల అంబరము కప్పుకుని పసికూనగా కవేరుడికి దొరికింది కావేరి అతని ఆశ్రమంలో అల్లారు ముద్దుగా పద్దెనిమిదేళ్ళు పెరిగింది తన జన్మస్థానంతో గల సౌహృదానికి కావేరి అవయవాలన్నీ 'శ్రావణమేఘములను గాంచిన పూల రేకులవలె' సంచలిస్తాయి. సహ్యపర్వతాలు కావేరిని అపూర్వప్రేమతో 'రారమ్మ'ని పిలుస్తూంటే తెక్కలు వచ్చిన పక్షుల్లాగ ఆమెప్రాణాలన్నీ ఆకొండలపై తేలిపోతాయి అగస్త్య కుమారుని అనురాగము పదునెమిదేండ్లు కనిపెట్టుకొనియున్న ఆమె జీవనమునకు జీవనదాత్రి అయింది ఇక అగస్త్యునిమాట, అతడు కావేరాశ్రమానికి వచ్చినప్పుడు

అస్పష్టమైన లీలామానుష విగ్రహ మొకటి చంద్రికాయామినులలో తన శీతల దృష్టిని అతనిపై ప్రసరించేది. అత డేర్పరుచు కున్న జీవిత లక్ష్యాలన్నీ ఆమూర్తియాగమనంవల్ల అదృశ్యమైపోయాయి. అరవిచ్చిన సోగచూపులతో, శిరీష కుసుమాలు చెవికొనలలో అందగించి, వేణికానీలాన్ని తడికొనలతో జాఱుముడివేసి ఉదయవాయువుల మధ్య వెనక్కి పరుగులెత్తే పైట చెఱగులతో వనదేవతలాగ అదృశ్యయైన కావేరీకన్యలో తన్నావేశించిన మూర్తిని గుర్తించుకున్నా డగస్త్యుడు. ఆమె ప్రేమామృతముచే అతని హృదయకటాహాలన్నీ తెగిపోయాయి. ప్రథమ సమాగమమే అతని కాంక్షాగ్నిని చల్లార్చింది. కావేరీ నదిరాకకోసము వేచియుఃన్న వనలక్ష్ముల ఉత్కంఠ తీర్చడానికి ఆమెని చేతులారా పోగొట్టుకున్నాడు.

కావేరీనదీకాంత. అందుచేతనే వర్షధారలు చీరచెఱగుల వెంబడి కాలవలు కట్టుతూన్నా నిశ్చలంగా కూర్చుంది. స్నానావసరమున సహ్యాద్రిని ఆమె చూచినప్పుడు ఆమెప్రాణాలు ఱెక్కలు వచ్చిన పక్షులు. ఏకాంతంలో విశ్వపతి అగమనానికీ, సంధ్యాకామిని తోడి సౌఖ్యానికి ఆమెఇంద్రియాలు యాచిస్తాయి. దేవీపంజరంలో కాలుపెట్టబోతూ ఉండేసరికే ఆమె శరీరంలోని ప్రతిఅణువూ అతివేగంగా తిరిగి శతకోటి ఖండాలై చెదిరిపోయేట ట్లుంటుంది కావేరి నదీదేవి అయితే వనకన్యకలు, ఉద్యానదేవతలు, లతాకన్యలుచేరి కావేరిని పాటలతో పలకరిస్తారు. నాటిక అంతా చక్కని భాషతో అందగించింది. కవేరాశ్రమ వాతావరణ చక్కగా కుదిరింది. సంభాషణలు సజీవంగా ఉన్నాయి. రంగమంతా ఆక్రమించే దీర్ఘ స్వగతాలూ, కేవలం శీలప్రకటనకోసమే తయారయిన రంగాలూ, గతకథాకథనాలతో నాటకత్వం మట్టుకు కొంత బిగిసళ్లింది. ఎంతసేపూ అగస్త్యుడూ, సావర్ణేగాని కులపతి తెర ఇవతలికి రాక నేపథ్యం లోనే కలకలము చేస్తూండడము అతని కులపతిత్వానికి కొంత లోటేనేమో? అగస్త్యుడు దుష్యంతుడిలాగే కావేరిని చేరదీసినప్పుడుగాని, సహ్యాపర్వతాలకి తీసుకెళ్లి నప్పుడుగాని పూజ్యపాదుల పేరేనా ఎత్తడు. విమర్శగా పరిశీలించుకుంటే ఇలాటి ధర్మసందేహాలు ఇంకా పుడతాయిగాని మనము ముఖ్యంగా చూడవలిసింది అతిలోకతే. ఈనాటిక అంతటా కావేరి నది అయిపోతుందనే ధ్వని వినబడుతూనే ఉంది. కవిగారు ఈఅతిలోక సన్నివేశం చూడడానికి, లేదా ఊహించడానికి (కావేరి నిష్క్రమించిన తర్వాతగదా నది అవుతుంది)'

ప్రేక్షకుల్ని మొదటినుంచీ తయారుచేస్తారు. అందువల్ల చివ్వరి ఈ అతిలోకత నమ్మకాన్ని విరిచెయ్యదు.

దనుర్దాసు

కృష్ణశాస్త్రిగారి 'ధనుర్దాసు'లో కూడా చివ్వరి అతిలోకఘటనకి శ్రోతల్ని తయారుచేసే యత్నముంది ఒరయూరి మల్లుడు ధనుర్దాసు తన భార్య హేమాంగికళ్లు చూసుకుంటూ గడిపేస్తూంటాడు రోజల్లా ఒకనాడు శ్రీరంగంలో శ్రీరంగనాథుల తిరువీధి చూడడానికి వెళ్లుతూ భార్యకళ్లకి "ఎండ తగిలి వాడిపోతా యని భయంవల్ల గొడుగు" పట్టాడు శ్రీరామానుజులు ఏతపస్వికోగాని సాధ్యంకాని ఆ ఏకాగ్రత గుర్తించి అతణ్ణి దివ్యనేత్రాలకి దాసుణ్ణి చేయగోరి ప్రదోషసమయంలో ధనుర్దాసుని శ్రీరంగదేవాలయానికి తీసుకురమ్మని శిస్యుని కాజ్ఞాపిస్తారు. అనుకున్నట్లుగా ప్రదోషసమయంలో శ్రీరామానుజుల భక్తి ప్రభావంవల్ల ధనుర్దాసు రంగదేవుని 'లీలాలోల విలోచనాంచల తటిల్లేఖాచలలాస్య' మాలోకిస్తాడు, రంగ దాసుడౌతాడు పరమేశ్వరుణ్ణి రంగము మీదికి కాక మానసరంగముమీదికి రప్పించారు కవిగారు ఈ అతిలోకతకూడా ధనుర్దాసుదీక్ష, శ్రీమద్రామానుజుల వాత్సల్యము వల్ల వాస్తవికతకి పూచిన పూవే అవుతోంది ఈనాటికల్లోని వాస్తవికఘటనలవల్ల ప్రేక్షకుడిలో పుట్టే కౌతుకం నాటకాంతాన్ని గల అతిలోకత వల్ల తన్మయతగా మారిపోతుంది. కాబట్టి నమ్మిక పుట్టించగల అతిలోకతవల్ల నాటిక సౌందర్యం మరుగు పడదు మన్ని తయారు చెయ్యక మన నమ్మికమీద థామ్మని పడే అతిలోకతమాత్రం నాటికని ఇంద్రజాలంగా మార్చేస్తుంది. (హరిశ్చంద్ర, గయోపాఖ్యానం, బిల్హణీయం, రామదాసు వంటి నాటకాల్లోని అతిలోకత ఇలాంటిదే).

ప్రచ్ఛన్న అతిలోకత

ఇంతవరకూ మనం పరిశీలించుకున్న ఘటనలు - కన్య నదికావడం, రంగనాథస్వామి కన్నులు చూపించడం అన్నవి - సామాన్యుల అనుభవాల్లోవి కావు అతిలోకఘటనలే వీటిని నమ్మించే కావ్యార్థ సూచికలు లేకపోతే ప్రేక్షకుల నమ్మికనీ, దానితోపాటు అకర్షణశక్తినీ పోగొట్టుకుంటాయి నాటికలు కారణాలతో సంబంధం లేకుండా జరిగే కార్యాలే అతిలోక ఘటన లని మనవిచేశాను. ప్రేక్షకుల్ని నమ్మిస్తాయా,

నమ్మించవా అనే దృష్టితో చూచినప్పుడు అతిలోక ఘటనల జాతిలో చేరవలసినవే అనే విశేషాలు ఇంకా మరికొన్ని కనబడతాయి నాటికల్లో. లోకానుభవానికి భిన్నంగా లేకపోయినా కారణాలతో సంబంధము లేని కార్యాల మాట నేను చెప్పడం జనార్దన రావు గారి 'తాన్‌సేన్'లో అక్బరు తన ఆస్థానకవినే బాధించడము మొదలుపెడతాడు. అవధానిగారి 'తార' లో దుర్గాలయాన్ని ధ్వంసం చేద్దామని వచ్చిన ఫజిల్ఖాను సైన్యాన్ని వెలపల ఉంచి తానొక్కడే లోపలికి వెళ్తాడు. నోరి నరసింహశాస్త్రిగారి 'స్వయంవరం' లో పెళ్లికూతురు శాస్త్రుర్లుగారికి "మీరెవర్ని పెళ్లాడమంటే వారినే పెళ్లాడతా"నని చీటీ రాసి ఇస్తుంది రామిరెడ్డిగారి 'కుంభరాణా'లో రాణాకి గర్భశత్రువైన అక్బరుని చూసి, అతణ్ణి పొడవడానికి హుకుము కోసము రాణాదగ్గరికి పరిగెడతాడు రాణాసేనాని. ఇవీ, ఇలాంటివీ మన నమ్మకాన్ని చెడగొటతాయి అతిలోక ఘటనల్లాగే సరిగ్గా ఈ గుణాల్తోటే ఉన్నవి మరో రకం ఘటన లున్నాయి. కారణాల్తో సంబంధించని కార్యాలు విడ్డూరాలైనట్లే, సంబంధం లేని కారణాలతో అతికించిన కార్యాలు కూడా విడ్డూరాలే అవుతాయి. వ్యాఖ్యాన నాటికల్లో కారణకార్యాలకి కవులు కల్పించే విడ్డూరపు సంబంధం గోచరిస్తుంది. ఈ సంగతి వివరంగా ముందు వ్యాసంలో మనవిచేస్తాను. ఇక్కడ ఒక్క నాటికలో మాత్రం ఈ కారణంవల్ల ప్రవేశించిన విడ్డూరం చూపిస్తాను. సంబంధం లేని కారణానికి ఒక కార్యాన్ని ముడిపెట్టాలంటే కవి నానాబాధా పడాలి. ఘటనలు కల్పించేటప్పుడు రంగాలు ఏర్పరిచేటప్పుడు, ఒక్కచోట అని ఏమిటి, మొదట్నుంచీ చివరిదాకా కంట్లో వత్తిపెట్టుకుని నడపాలి నాటికని.

మహామాయ

అవధానిగారు ఇంత జాగర్త పడ్డారు 'మహామాయ' రచించినప్పుడు. క్రీ.శ ౧౫౦౫లో ఉత్తర హిందూస్థానంలో గొప్ప భూకంపం కలిగింది పనికొచ్చే విషయాలు వర్ణించక పోయినా, భవనాలూ, చెట్లూ కూలిపోయిన క్రమం వర్ణించారు అప్పటి చరిత్రకారులు. నాటికి సికందర్ఖాను లోడీ అగ్రా ఏలుతున్నాడు ఆగ్రాకూడా కొత్తగా కట్టారు అప్పటికి. ఈ భూకంపం వల్ల ఆగ్రానగరానికి నష్టం కలిగింది. ఇంతే చరిత్ర చెప్పే సంగతి. సికందరు మతాభినివేశము గలవాడు. మధుర మొదలైన క్షేత్రాలలోని దేవాలయాలు పడగొట్టి మసీదులు కట్టించాడు. ఈవస్తువుని గ్రహించుకుని మంచి కల్పన చేశారు అవధానిగారు. మహామాయ హిమగిరి కన్యక. ఆమె శరీరచ్ఛాయ

ధవళధవళము. జుట్టు బంగారు రంగుది ఆమెకన్నులు తేజోవంతములు హిందూ ధర్మాన్ని (మతాన్నికాదు) పునరుద్ధరించడానికి జగత్ప్రభువు ఆజ్ఞవల్ల ఆర్యావర్తంలోకి దిగిందట సికందర్ వెళ్లే ప్రతిఊరికీ వెళ్లి ఆలయ ప్రాకారాల మీద ప్రత్యక్షమయ్యేదట ఎన్నితుపాకులు పేల్చినా ఆమెకి తగిలేవి కావు సరిగదా సైనికుల్లో 'కలరా' (ఈవ్యాధికి అప్పటి పేరిదేనా?) తగిలి చాలామంది చచ్చేవారట ఆమె "ఈగిరి దాటి తురకలు రాలేరు" అని ఒకగిరి గీస్తే, దాన్ని దాటిన వారు భళ్లున నెత్తురు కక్కుకుని చచ్చేవారట ఇలాగ కొన్ని ఆలయాల్ని నాశనం కాకుండా రక్షించి ఆమె తనంతటికి తానే సికందర్ సైనికులకి దొరికిపోయిందట. కాజీలూ, ముల్లాలూ ఆమె మాంత్రికురాలనీ, ఆమెని చిత్రవధ చెయ్యాలనీ తీర్పు చెప్తే సికందర్ఖానులోడీ బాకుతో ఆమెని సమీపించి, ఆమె సౌందర్యానికి ముగ్ధుడౌతాడు. ఆమె 'రావద్దు' అంటూన్నా సాహసించి ముందుకు నడిచాడు. చెట్లు కదిలేయి భూమి కంపించింది ఆమెకీ, సికందరుకీ నడుమ పెద్ద అఖాతం ఏర్పడింది "నా అవతారం సరి అధర్మాన్ని పునాదిగా వేసి కట్టిన నగరం (అగ్రా) పాడయింది ఇందుకే నా అవతారం" అంటూ, జానకిలాగ మహామాయ భూగర్భం ప్రవేశించింది

ఇన్ని అతిలోకశక్తులామె కాపాదించీకూడా, 'అధర్మాని'కి మూలకారణమైన సికందర్ని చంపించ లేకపోయారు కవిగారు చరిత్ర అడ్డువచ్చింది అయితే ఆలయాలు కావబడిన సంగతి? ఏమో పెరుమాళ్ల కెరుక. పోనీ, అగ్రానగరము పనికిరాకుండా - పండితారాధ్యులు శపించిన చందవోలులాగ - నాశనమైందా? లేదు. ఆ భూకంపం దెబ్బ పర్షియాదాకా వ్యాపించింది. అగ్రాకేకాదు! సికందరు గుండులాగ ఇంకా పదేళ్లు బ్రతికి సామాన్యమరణమే పొందాడు. భూకంపం ఆమె అవతారసమాప్తికోసం సంభవించినా ఆమె 'మాంత్రికురాలే' అయిందికాదూ? నాటికని అగ్రాలోనే ప్రారంభింపజేసి, సేవకులద్వారా, ముల్లాలద్వారా ఆమెకథ పాఠకుల కెరిగించి, సికందర్ని ముందుకు నడిపించి అవతార సమాప్తి చేయించారు భూకంపం తెప్పించి; కవిగారు ఈ భూకంపానంతరం సికందరు మారేడా? చరిత్రలో సూచనలు లేవు. అతికష్టపడి అవధానిగారు రచించిన ఈనాటికలో భూకంపానికి తగినంత కారణం, తగినంత ఫలితం కనబడడానికి వీలులేకపోయింది. కనక ఈ అతిలోకత ప్రేక్షకుల్ని నమ్మించలేదు భూకంపాన్ని ఇమిడ్చి నాటిక రాయడానికి 'మహామాయ'

కల్పితమైందనేకాని, మహామాయ అద్భుతచరిత్రకి భూకంపం ఫలితంలాగ కనబడదు. కారణాలతో భూకంపాన్ని బంధించడము మాటలా? గాంధీజీకే తప్పేయి కావు అక్షతలు - బీహారు భూకంపం పాపఫలితం అన్నందుకు. అవధనిగారి 'మహామాయ' నాటికలో ప్రవేశ పెట్టగలిగిన అతిలోకతకి హద్దేర్పరుస్తోంది

తాన్‌సేన్

అతిలోకత నాటికాంతమందే ప్రవేశించనక్కర లేదు నాటిక ప్రారంభ మందేనా ఉండవచ్చును. నాటిక చివ్వరున్న అతిలోకత అంతవరకూ కౌతుకంతో చూస్తూన్న ప్రేక్షకులికి తన్మయత్వం కలిగిస్తుంది; నాటిక ముందున్న అతిలోకత నాటిక నడిచే ప్రపంచంలోకి ప్రేక్షకుల్ని ఎత్తుతుంది. అంతకంటె ఎక్కువ పని ఉండకూడదు నాటికా ప్రారంభంలోని అతిలోకతకి. ఉంటే నాటిక స్వప్నలోకంలో ప్రవేశిస్తుంది. కొంపెల్ల జనార్దనరావు గారి 'తాన్‌సేన్' లో 'దీపకరాగాగ్ని' కనబడుతుంది

తాన్‌సేన్ హరిదాసస్వామి శిష్యుడు. అక్బరును దర్శించి ఆస్థాన గాయకుడు అవుతాడు. అతని గానానికి తన్మయుడైన అక్బరు హరిదాసస్వామి గానం విందాము పదమంటాడు మారువేషం వేయించి అక్బరికి తన గురువు గానం వినిపిస్తాడు తాన్‌సేన్. అక్బరు ఎందుకనో తాన్‌సేన్ని దీపకరాగం పాడమని నిర్బంధిస్తాడు. తప్పనిసరిగా పాడి, వళ్లంతా మంటలెత్తితే ఉపశమనంకోసం పరువులెత్తుతాడు తాన్సేను. బావి దగ్గర నీళ్లుతోడుకునే మీరా జాలిపడి మలహరి పాడి అతని మంటలు పోగొట్టుతుంది. ఈకథకి ఱెక్కలు వచ్చి ఊరంతా వ్యాపిస్తుంది ముక్కులువచ్చి మీరాని హింసిస్తుంది. సాంఘికుల బాధపడలేక మీరా సన్యసిస్తుంది తన మూలాన్ని ఆమె కాపద వచ్చిందని తాన్సేనూ సన్యసిస్తాడు. అక్బరు నాటికచివర వీరిని దర్శించి పశ్చాత్తాపపడతాడు. ఈనాటిక పెద్దదైపోతుందనో ఏమో చేతులూ కాళ్లూ కత్తిరించేశారు కవిగారు. తాన్సేను అక్బరు ఆస్థానంలో చిరకాల మున్నట్టుగా వింటాముగాని ఈరకంబాధ పొందినట్లు వినము. తాన్సేనే ఈర్ష్యచేత దక్షిణాదిగాయకుణ్ణి దీపక పాడించి నశింపజేసిన కథ ఒకటి గాలిలో ఉందిగాని తాన్సేనే బాధపడడం, సన్యసించడం కొత్తగా వినపడతాయి. నాటిక అంతా కథని సంభాషణ రూపంగా రాసిన ట్టుంటుంది గాని నాటికలాగ వ్రాయయత్నించినట్టు కనపడదు. మలహరి

పాడితేకాదు మంటలు తగ్గడం; మేఘరంజని పాడితేను. ఈనాటికలో దీపకరాగాగ్ని అతిలోకము. అది ఒప్పుకుంటే చాలు నాటిక నడిచిపోతుంది. తర్వాత మన నమ్మిక మరి నలగదు.

మృత్యువు

ఇంతకంటె చక్కగా ప్రవేశించింది అతిలోకత గుడిపాటివారు రచించిన 'మృత్యువులో. 'తాన్సేను'లో లాగ అతిలోకత 'మృత్యువు'కి వెన్నెముక కాలేదు. మొదటి రంగంలో మృతశరీరముక్తులైన జీవులు పరలోక ప్రయాణం చేస్తూంటారు రెండో రంగంలో పరలోకానికి అధికారి -- జీససు, అల్లా, నారాయణ ఎవరనుకున్నా సరేనట - ముక్తిని కోరే జీవులందరికీ తీర్పులు చెప్తాడు ఇది నాటిక కాదు వ్యంగ్యవ్యాసం. సంభాషణారూపాన్ని ఉందంతే వస్తువంతా వాస్తవికతా నియమం పాలిస్తోంది. అధికారిని ఒక్కణ్ణి వప్పుకుంటే తక్కినదంతా నమ్మడానికి వీలుగా ఉంది. రంగము మట్టుకు పరలోకం. నేడు కాకుంటే ఏనాడో ఒకనాడు ఈరంగం ప్రతిజీవికి తప్పదని కవిసింహనాదం ఈరంగం ఎంత అతిలోకమైనా అక్కడ అలాంటి నాటకం సంభవమే కాబట్టి ప్రాధాన్యత నాటికావస్తువుకేగాని అతిలోకతకి కాదు. అతిలోకత గౌణంగా ఉన్నంతసేపూ నాటిక విపరీతంగా కనపడదు. 'మృత్యువు' అలాంటి నాటిక. మల్లాది కృష్ణశర్మగారి 'భక్తకూటం'లో కూడా, 'భక్తులు' భజన చూస్తూంటే భగవంతుడు ప్రవేశించి వారి కుళ్లంతా చెప్పి చీవాట్లు పెడతాడు. ఈనాటికలో భగవంతుణ్ణి, 'మృత్యువు'లో లాగ కాకుండా కిందికి ఈడ్చినా, నాటికావస్తువు లోకవిమర్శకనక అతిలోకత విడ్డూరంగా కనపడదు.

కృష్ణజననం

నాటిక చివ్వరొచ్చి తన్మయతకీ, మొదటొచ్చి రంగప్రసాధనానికీ అక్కరకొచ్చే అతిలోకత నాటిక శరీరంలో ప్రవేశించి వాతావరణ సృష్టి చేస్తుంది కృష్ణ శాస్త్రిగారి 'కృష్ణజననం'లో కడిమి చెట్టు వంగి పురిటింటిలోకి తొంగిచూచింది. పితకకుండానే ఆవుపాలు కసవువామిని చుట్టిపారేయి. వీవలివలిప్రేలి కొనలు కూడ వేగిరించని రాత్రిపూట వెదురుపొదలు నిదులలిడి పాడేయి ఈ అతిలోక దృశ్యాలన్నీ కృష్ణజనన అనే పౌరాణికఘటన్ని ఉదాత్తమే చేస్తాయిగాని వాస్తవికతని విరిచెయ్యవు. నాటిక

ప్రధానఘటన కృష్ణజననం తక్కిన చిట్టిఘటనలు పోషించేది ఈ మహాఘటన్నే. అతిలోకత గౌణమే అయింది

అంబ

పిలకా గణపతిశాస్త్రిగారి 'అంబ' చూడండి. అంబచేసే అఖండప్రార్థన నవధరించి ఆమెకి వరాలివ్వవస్తుంది వర్షాదేవి. సాళ్వేశ్వరుడికి తన హృదయం తెలుపుకోవాలని కోరుకుంటుంది అంబ. వర్షాదేవి ఆమెని తన నీలజలదరథంలో ఎక్కించి మెరుపు మెరిసేటంతలో భీష్ముడితో యుద్ధంలో తగిలిన గాయాలతో విశ్రాంతి తీసుకుంటూన్న సాళ్వరాజు దగ్గర దింపుతుంది. అంబ ప్రాధేయాలకి రాజు లొంగడు వర్షాదేవి తిరిగి అంబకి కనపడితే ఆమె మృత్యువు ప్రసాదించ మంటుంది. సాళ్వరాజుకి అంబమీద ప్రళయాగ్ని జ్వాలవలె జాజ్వల్యమానమైన ప్రేమ కలిగేలాగు వరమిస్తానంటుంది వర్షాదేవి అంబ వరమువల్ల జన్మించిన ప్రేమ వద్దని, ప్రాణేశ్వరుని నగరానికి చల్లగాలులు విసరడానికి నదీజన్మ ఇమ్మంటుంది వర్షాదేవి అంబకి ప్రతీకారము కోసం శిఖండిజన్మ, ప్రేమకోసం అంబానదీజన్మ ఇస్తుంది ఈనాటికలోని అతిలోకత - వర్షాదేవి ప్రత్యక్షం, జలదరథయాత్ర, వరాలూ - అంబశీల ప్రకటనకోసమే వెలిశాయి వర్షాదేవివల్ల కాకుంటే వేరేవిధాన్న ప్రయత్నించేది అంబ ఇక్కడకూడా అతిలోకత గౌణమే.

సుబ్బక్క విరహం

అతిలోక కల్పన ఏకాంక నాటకాలలో ప్రాధాన్యత వహించకూడదు కృష్ణశర్మ 'సుబ్బక్క విరహం'లో మన్మథుడు అందరితోపాటు ఒక పాత్ర. కథ అంతా అతడు చెయ్యిచేసుకుని నడిపిస్తాడు ఏమేనా హెచ్చుతగ్గులు వస్తే మన్మథుడు అదృశ్యుడై బాణాలు వేస్తాడు. మరి ప్రేక్షకులకి 'ముందే మౌతుంది?' అనే ఉత్కంఠ ఎలాగుంటుంది?

అతిలోకతా, వాస్తవికతా కలగాపులగం చెయ్యకూడదు. వాస్తవికత లోకంలోనూ, అతిలోకత భావనాలోకంలోనూ వాస్తవంగా కనబడతాయి ఈ రెండూ కలిపితే నాటిక సమమట్టములో నడవదు. అలాంటి నాటిక నడుపుతూంటే ప్రేక్షకుల

నమ్మిక కొంతదూరం సాగి, మళ్లీ తెగి మళ్లీ సాగి, తెగుతూ సాగుతూ నడుస్తుంది తన రచన చదువరికి హత్తుకోవాలంటే చదువరి ఉన్న చోటున రచన ప్రారంభించి, చదువరి కౌతుకం రేపుతూ, అతనికి సౌందర్యం రుచిచూపుతూ బెల్లించి, శ్రీరాముణ్ణి బంగారులేడిలాగ మభ్యపరిచి లాక్కుంటూ పోవాలి కవి రచనలో ఎక్కడా చదువరిని 'ఇదేమిటి?' అనే చకితుణ్ణి చెయ్యకూడదు. చేస్తే తరవాత చదవడం, మానడం చదువరి ఇష్టమైపోతుంది. నమ్మిస్తే విషం కూడా తాగించవచ్చు. నమ్మించక పాలు తాగించలేము వాస్తవికతా, అతిలోకతా అడపా దడపా విసిరితే ప్రేక్షకుల నమ్మిక తోకచాలని గాలి పటం లాగ గిరికీలు కొట్టుంది కవి వేసే పిల్లిమొగ్గలు వేస్తూ ఎంతదూరం వెళ్తాడు ఎంత అభిమానైనా? అతిలోకత కవిభావనని బట్టి నడుస్తుంది సామాన్య రచనల లోనే, కొత్త కవిసమయాలు - సముద్రఘోషవలె బుసబుసపొంగడం, సువర్ణ స్తంభాలు భోరున ఏడవడం, దీపం కన్నీళ్లు రాల్చడం లాంటివి - ప్రవేశిస్తే ప్రశ్న వేస్తామే, తనకి తోచిన అతిలోకత తనకి కావలసినట్లు జొప్పిస్తూ రచన సాగిస్తే చదువుతామా?

ఆమంచర్ల వారి 'హిరణ్యకశిపుడు'లో కృష్ణశర్మ గారి 'సుబ్బక్క విరహం'లో లాగే ఒక్క అతిలోక భూమిక 'ధ్వని' కనపడుతుంది. ఈ ధ్వని హిరణ్యకశిపుడితో వాదిస్తుంది, వికటహాసము చేస్తుంది, నాటిక చివర అభినందిస్తుంది రూపం లేదు కనక ఈ అదృశ్యవ్యక్తి లోకంలోనివాడు కాడు లోకుల్లాగే వాద ప్రతివాదాలూ, పూర్వపక్షసిద్ధాంతాలూ చేస్తున్నాడు కనక భావనాప్రపంచంలోనివాడు కాడు, త్రిశంకుని జాతి ఏతావాతా నాటికలో వస్తురూపంగా ప్రవేశించిన అతిలోకత విపరీతంగా కనపడుతోంది. వస్తురూపంగా - అంటే ఒక పాత్రగా - కాకుండా, నాటికలో పాత్రలకి ఉత్తేజకరంగా కాని, భయోత్పాతకారణంగా కాని ప్రవేశించిన అతిలోకత రసపోషకంగానే కనపడుతోంది చిలుకూరి నారాయణరావుగారు రుద్రావేశంతో సౌప్తిక ప్రళయం చేస్తూ నర్తించే అశ్వత్థామ ముందు కృష్ణుణ్ణి వేణు వూదిస్తూ ప్రవేశపెట్టారు ఆరాత్రితో సంహారము పూర్తిచేసెయ్యడానికి శివకేశవులు కూడ బలుక్కున్నారని సామాన్యుల పరంగాను, శివుడు తాండవిస్తూంటే విష్ణువు వేణువూదక ఏం చేస్తాడని శివపరంగాను, ఎక్కడో తనకి కావలసినవాళ్లని (పాండవుల్ని) దాచేసి వీరావేశంలో మైమరపు కలగడానికి కృష్ణుడు వేణువూదాడని విష్ణుపరంగాను

వ్యాఖ్యానం చేసుకోవచ్చును ఈవేణు గానానికి. ఎలా చూసినా అందంగానే ఉంటుం
ఈవేణు గానం. ఇలాక్కాకుండా అతిలోకతని నాటికా (కథా) వస్తువులో ప్రవేశపెడి
నాటికనడక పాడవుతుంది.

పల్నాటి వీరచరిత్ర

అవధానిగారి 'పల్నాటి వీరచరిత్ర'లో ఆఖరి రంగము చూడండి. అప్పటి
(అలరాజుని చంపాడని గాలికబురు నమ్మించిన) నరసింగరాజుని చంపి బాలచంద్రుడ
కూడ నాగులేటివొడ్డున పడి చచ్చిపోయాడు. నరసింగరాజు నిర్దోషి అని ఎవరు
గుర్తించలేకపోయారు. ఇందుకనేగాబోలు కవిగారు బాలచంద్రనరసింగ రాజుల్ని
పిశాచరూపంలో సమావేశపరిచారు. సమయము రాత్రి. చీకటి. ఈదరగాలి వాన
మెరుపులు. ఉండుండి మెరుపులు. మహాశ్మశానం. శవాలపెంటలు, రక్తపుమడుగులు
బాలచంద్రడు నడుచుకుపోతున్నాడు. "తోడెవ్వరూ లేక భయంగా వుంది" అంటాడు
బాలచంద్రుడు అప్పుడు నరసింగరాజు చిరునవ్వుతో ఎదురువచ్చాడు. బాలచంద్రుడ
కసాయివీరత్వాన్ని పట్టుకుని పిశాచి యైనాడని కవిగారు ఉద్ఘాటించారు ఉపోద్ఘాతంలో
కాని, పాపం, నిర్దోషి నరసింగరాజు కర్మమేమి? పిశాచానికి భయమా? తోడుకావాలా
నడుచుకు పోతుందా? చిరునవ్వు నవ్వుతుందా? అనే ప్రశ్నలు పుడతాయి ఈ
రంగము రంగమంతా వాస్తవికతకీ, అతిలోకతకీ నడుమ వేళ్లాడుతోంది
"కృష్ణవర్మగారిలాగ ఒక అతిలోక భూమికనిగాని, అవధానిగారిలాగ రెండు అతిలోక
భూమికల్నిగాని ప్రవేశపెడితే పాడయిన వాస్తవికతా, ప్రేక్షకుల నమ్మికా ఒక రంగాన్నే
ప్రవేశపెట్టితే పోవు" అనిపిస్తుంది మనకి.

జగజ్జ్యోతి

కాని అవధానిగారిదే 'జగజ్జ్యోతి' చూడండి. తక్కిన నాటికల్లో చూపించని
జాగ్రత దీనిలో చూపించారు అవధానిగారు. తల్చుకుంటే వెన్నెలలో జరిగిందా
నాటిక అనిపిస్తోంది. దంతపురిరాజు తన దగ్గిరున్న సుగతుని దంతంనిమిత్తం
శత్రువులు దండెత్తివస్తే కూతుర్నీ, అల్లుణ్ణీ ప్రయాణంచేసి, ఆదంతాన్ని సింహళంలోని
మహాసేనుడి కిమ్మని పంపుతాడు "జాగర్త (దంత) పేటిక జాగర్త. దానికోసమనే
నాశత్రువులయెదట నా ప్రాణాన్ని బలివేస్తున్నా"నని చెప్పి నావ యెక్కించి కళ్లనీళ్లతో

వాళ్లని పంపేస్తాడు. అనావ దారిలో వజ్రాలదిన్నె దగ్గర మెట్ట ఎక్కింది. దంతకుమారుడికి (అల్లుడు) చిరాకువస్తుంది. "మన కెందుకు వచ్చిన అవస్థ యిది?... ఏమిటీ చాదస్తం ఒక దంతం ముక్క కోసమని.. నీ తండ్రికి ఈయుద్ధాలేమిటి?" అంటాడు. హేమాచల అంటుంది: "తథాగత! తధాగత... ఈ మాటలన్నీ మీరేనా అంటున్నది? రోజూ యిరవై నాలుగుగంటలూ సర్వజ్ఞుని స్మరణలో కన్నీరు కార్చే మీరేనా ఈమాటలను అంటున్నది?""క్షమించు హేమా! ఈరాత్రి నాలో మారుడు ప్రవేశించి నన్ను మాటాడించుతున్నాడు." అని చెప్పి దంతకుమారుడు నిద్రపోతాడు. హేమాచలకికూడా నిద్ర వస్తుంది. ఆమె సుగతుని దంతాన్ని జడలో దాచేసుకుని, పేటిక దొంగలెవరైనా పట్టుకుపోతే పోనీ అనుకుని నిద్రపోతుంది ఆదీవికి రాజూ, రాణీ ఆ దారిని వస్తారు. రాణీ హేమాచలజడలోని 'మణి'ని తెమ్మని పట్టుబడితే విధిలేక రాజు దంతాన్ని సంగ్రహించి తెస్తాడు వారు మళ్లీపోతూంటే గిరిబాల అనే దేవత రెక్కలు కొట్టుకుంటూ (హిమాలయం నుంచిట) వస్తుంది. రాజు నమ్రుడైతే రాణి అతని స్త్రీవిధేయత చూసి కోపించి వెళ్లిపోతుంది. రాజు దగ్గర సుగతుని దంతం తీసుకుని గిరిబాల "పావని! ఇదుగో జగజ్యోతి" అని దంతాన్ని హేమాచలజడలో యథాప్రకారంగా ఉంచి వెళ్లిపోతుంది. హేమాచల, దంతకుమారుడు దిగ్గున ఒకేసారి లేచారు.

"ఎంత చక్కటి కల? దంతాన్ని ఎవరో దొంగిలించినట్లూ, దేవకన్యక--"

"మీరూ చూశారూ? (అజాగ్రత). అది కలకాదు. యధార్థం - సుగతుని కరుణ"

తెల్లవారి, నావ సముద్రతరంగాలమీద ఊగుతూ వెళ్లిపోతూంటే, హేమాచలగీతం వినబడుతుంది -

"జయతు! అమరవిమలశాంతి!
జయతు! సుగతదంతకాంతి!" అని.

ఇరవైనాలుగు గంటలూ, దేవతకి క్రైస్తవ సంప్రదాయానుసారంగా రెక్కలూ అజాగ్రతవల్ల ప్రవేశించిఉంటాయి కల యధార్థం అని ఎలాగంది హేమాచల? అని సందేహం పుడుతుంది. కాని ఇవి గుణసన్నిపాతంలో మునిగిపోతాయి పీష్వాలో

ఉపయోగించని మానసికద్వైవిధ్యం ఈనాటికలో హేమాచలదంపతులకీ, నాగరాజదంపతులకీ కల్పించి చక్కగా నడిపించారు అవధానిగారు సరంగుల సంవాదం, దంతకుమారుడి చిరాకు, హేమాచలతో వాదం, నాగరాజదంపతుల వివాదం నాటికకి చక్కని నొప్పిలేని నడకని కల్పించి కౌతుకాన్ని పోషించాయి గిరిబాల ప్రవేశించిన రంగం అతిలోకం. దాన్ని కల చెయ్యడం చక్కని ఊహ. ఈలాంటి ఉపయోగం మరొకకరు చెయ్యలేదు. ఒక రంగమంతా అతిలోకం చేసినా, తగిన జాగ్రతపడితే వాస్తవికత పోదంటుంది జగజ్యోతి.

ఆత్మస్మృతి

కల అంటే నోరి నరిసింహశాస్త్రిగారి 'ఆత్మస్మృతి' జ్ఞాపకం వస్తోంది ఒక కలే పూర్తిగా దాని వస్తువు. నేను అనే వ్యక్తిని మరణిస్తే ఇంట్లో కలిగే సంచలనము చూపించారు నాటికగా, కల ఎవరిది వారికి అనుభవం కలిగిస్తుంది కాని ఒకరి కల మరొకరికి అనుభవం కలిగించదు. సరదాగా వింటాము అచిత్రాన్ని. ఈనాటికలో కూడా అంతకి మించిన ఆసక్తి కలగదు, చివ్వర ఇదంతా కల అని తేల్చారు కవిగారు ఇంత వరకూ పరిశీలించిన నాటికలు ఒక సుందరదృశ్యాన్ని ప్రేక్షకులకి (లేదా చదువరులకి) చూపించి ఆనందింపజేద్దా మనే ఉద్దేశంతో రచించారు కవులు. ఆ నాటికలు చదవడము వల్ల మానవుల అనుభవాలు (కవి సొంత ఊహలు చేరినా) కొంతమట్టుకు తెలుస్తాయి. 'ఆత్మస్మృతి' లాంటి కలలు లలిత హాసాన్నిమాత్రమే ఇస్తాయి ఇలాంటివే 'తేనెతెట్టె', 'చీకటింటో నల్లపిల్లి' ఇత్యాదులు

ఊహాచిత్రాల్లో రసతన్మయతకోసం రాసిన నాటికలు మనకి కథలోని వస్తువుమీద సానుభూతి కలిగిస్తాయి. సాంఘికులు ద్వేషించిన చండీదాసుని ప్రేక్షకులు ద్వేషించరు; మెచ్చుకుంటారు. అంతే అంత వరకే సాధిస్తాయి ఊహాచిత్రాలు 'జగజ్యోతి' 'తాన్సేను' 'అంబ' కూడా ఇంతే సాధిస్తాయి. కాని కోరితే కవి ఇంతటితో ఊరుకోక మరోప్రయోజనం సాధించవచ్చు ఊహానాటికల్లో దీక్షితులు గారు 'శర్మిష్ఠ' లో "నీదేహం, మనస్సూ యయాతివి, నిన్ను పురికొల్పే యవ్వనం నాకొడుకుది నాద్వారా నాకొడుకు. యవ్వనాన్ని అనుభవించేటంతదుర్నీతికి ఒడంబడను' అనదూశర్మిష్ఠ?" అని వ్యాఖ్యానం చేస్తున్నారు కష్ణశాస్త్రిగారి 'శర్మిష్ఠ' చూడండి

శర్మిష్ఠ, ఊర్వశి

కచుడి మీది ప్రేమని బడబాగ్నిలాగ లోపల దాచుకుని యయాతితో కాపురం చేసిన దేవయాని సంసారసౌఖ్యాలనుంచి విరమిస్తుంది మొదటిరంగంలో. ఈ రంగంలోనే హేమంతం ముసలితాతరూపంతో నిష్క్రమిస్తుంది దేవయానితోపాటు తరవాత నవనవ (వసంతనాట్యాలతో శర్మిష్ఠ ప్రవేశిస్తుంది వసంతోత్సవంలో దేవయాని ఓసరిల్లి శర్మిష్ఠ రాజ్యం ప్రారంభము కావడం హేమంతం పోయి వసంతం రావడంలాంటి దని కవి వ్యంగ్యంగా వ్యాఖ్యానం చేస్తున్నారీ నాటికలో. ఇది వస్తుతః ఊహాచిత్రమే కాని దీనిలో సుందరతా చిత్రణానికి తోడు వ్యాఖ్యానం కూడా ఉన్నది ఇలాంటిదే కృష్ణశాస్త్రిగారి 'ఊర్వశి' దీనిలో మూడు రంగాలు. మొదటి రంగంలో పురూరవుడూ, ఊర్వశీ దేవలోకంలో కలుసుకుంటారు. వెళ్లిపోతూ అంటాడు పురూరవుడు - "ఇంక నేను అసంతృప్తిని నీవు కోరికవు" అని. రెండో రంగంలో బృహస్పతిశాపం (?) వల్ల ఊర్వశి మర్త్యలోకానికి వచ్చి పురూరవుణ్ణి కలుసుకుంటుంది పురూరవు డానందపారవశ్యంలో అంటాడు - "నాకలోకం సౌందర్యం; మానవలోకం తాను) ప్రేమ" అని మూడోరంగంలో ఊర్వశి స్వర్గ లోకానికి తిరిగి వెళ్లిపోతుంది పురూరవుడు "నేను అకుంఠితమైన తపస్సును నీవు సుఖదుఃఖాల కతీతమైన ఆనందానివి" అంటాడు పురూరవుడి వాక్యాలే కవివ్యాఖ్యాన వాక్యాలు. నాటికనిండా చక్కని కవిత్వముంది కవిగారు ఊర్వశి చిత్రకళకి ఆదిగురువన్న సంగతి ఉపయోగించుకోలేదు. కృష్ణశాస్త్రి గారి రచనల్లో కవిత్వ వాసనే జోరుగా వుంటుంది ఈరెండునాటికల్లోనూ కవిచేసే వ్యాఖ్యానం అరచాటుగా కనబడుతోంది మరికొన్ని నాటికల్లో వ్యాఖ్యనం బలంగా వుంటుంది ఊహానాటికల్లో వ్యాఖ్యానం చేసి వ్యాఖ్యాన నాటికలకి పునాదివేసిన వారు చింతా దీక్షితులుగారు. వారి 'వరూధిని' 'శర్మిష్ఠ'. 'దసరా దిబ్బ' మనకు తెలిసిన గాథల్లోని అంతరార్థాన్ని బయటపెట్టే ప్రయత్నమే చేశాయి వీటి తరువాత బయల్దేరా యెన్నైనా వ్యాఖ్యాన నాటికలు ముందు ముందు వాటిని పరిశీలిద్దాం

* * *

వ్యాఖ్యాననాటికలు

పురాణగాథల్లోనూ, చారిత్రిక గాథల్లోనూ విశేషార్థాలు వివరించే ఉద్దేశంతో వ్రాసినవి వ్యాఖ్యాన నాటికలు. వ్యాఖ్యానం చెయ్యడం తెలుగు వారి పురాణ నైపుణ్యం లాగ కనిపిస్తుంది. నాటిక ఏర్పడే చాయలు అరచాటుగా గోచరించే తొలిరోజుల నాటికల్లో వ్యాఖ్యానాభిలాషే ప్రత్యేకంగా కనబడుతుంది. 'వరూధిని', 'శర్మిష్ఠ', 'దసరాదిబ్బ'లు ఈ రకం నాటికలే. దీక్షితులుగారి దృష్టి చాలా నిశితమైనది. సామాన్యుల దృష్టి కందని విశేషాలు వీరి దూరదర్శనానికి అందేయి. వీరి ప్రయత్నం కూడా సమగ్రమైనది. పరశురాముణ్ణి కనకముందే, రేణుకలో, జలక్రీడలాడే గంధర్వుణ్ణి తేరిచూచే చాపల్యానికి పునాదివేశారు; చక్రవాకమిథునం భావాల్లో మానవత్వపు టంచులన్నీ వెతికేశారు. శ్రీకృష్ణుడులో బాల్యచాపల్యం ముద్దగట్టించారు. వస్తురచనలో దీక్షితులుగారు చూపించే నిదానం, సమగ్రతా తెలుగు దేశపు చదువరు లందరికీ పరిచయమే. వీరి నాటికలు మన మనస్సుల్లో నిలిచి ఉండడానికి కూడా ఇదే కారణమేమో.

'సంపూర్ణాహుతి - దేవత్వం'

దీక్షితులుగారి రచనకు పిమ్మట వ్యాఖ్యాన నాటిక లెన్నో వెలువడ్డాయి. పిలకా గణపతిశాస్త్రులు గారు 'సంపూర్ణాహుతి'లో "శిరియాళుని తండ్రి చేసిన పుత్రత్యాగం అతిథిపూజ కాదు; శివరాత్రినాడు శివునికై చేసిన సంపూర్ణాహుతి" అని వ్యాఖ్యానించారు. ఆనాటికలో శశాంకమౌళి భార్య సర్వమంగళతో కూడా, 'పరిపూర్ణసత్యం స్వరూపం గ్రహించవలె ననే కాంక్షకూడా విడిచి' శిరియాళ కుమారుని హోమజ్వాలల్లో పూర్ణాహుతి చేస్తాడు. 'అతిథి పూజకు' అంటే అర్థం చాలని శిరియాళవధని సంపూర్ణాహుతిగా గుర్తించి చూపించారు గణపతి శాస్త్రిగారు. నాటికనిండా చక్కని పాట లల్లీ శివభక్తి పారించారు. వ్యాఖ్యానం ఈనాటికలో అంతటా వ్యాపించి ఉందిగాని కొనమెరుపులాగ లేదు.

వీరే 'దేవత్వం'లో, శంతనమహారాజు తన ప్రతిజ్ఞ మేరకు, సామాన్య మానవప్రకృతికి భిన్నంగా గంగాదేవి చేసే శిశుమారణాన్ని సహించి దేవత్వం

చూపించాడనీ, భీష్మణ్ణి రక్షించుకోడంలో అతడు ప్రతిజ్ఞ తప్పి దేవత్వం నశించడము వల్ల ఇతడి సాంగత్య మొల్లక (దేవత అయిన) గంగాదేవి విడిచిపోయిందనీ వివరించారు. కేవలం భార్యావిధేయతవల్లనే మూకీభావము దాల్చిన శంతనుడికి దేవత్వ మారోపించడము విచిత్రం గానే ఉంటుంది. ఈవ్యాఖ్యానాన్ని కొసమెరుపుగా ఉపయోగించారు గణపతిశాస్త్రిగారు. వ్యాఖ్యాన నాటికల సౌందర్యం అవి కలిగించే నమ్మకాన్ని బట్టే వుంటుంది. నాటికలో కవి సృష్టించే సన్నివేశాలూ, ఘటనలూ చేరి కవి చేయెనెంచే వ్యాఖ్యానం చదువర్లే చేసుకునేటట్లు తయారుచెయ్యాలి. వీటి వాస్తవికత స్వరూపం ఇది. పాత్రలచేతనే వ్యాఖ్యానం చేయించడం మేలురకపు పనికాదు. అయినా, పాత్రలు వ్యాఖ్యాన వాక్యాల్ని సహజంగా పలికేటట్లు రచన సాగితే కొంత ఫరవాలే దనిపిస్తుంది.

కవికొండలవారి నాటికలు

కవికొండల వెంకటరావుగారు 1930ప్రాంతంలో కృష్ణాపత్రికలో కొన్ని రూపకాలు రచించారు వాట్లో పురాణాల్లోనూ ప్రబంధాలలోనూ వింత అర్థాలు తీసే ప్రయత్నాలే కనపడతాయి ఆ అర్థాల్లో నమ్మించే శక్తికూడా కొంచెములాగే కనబడుతుంది నాకు. 'దశరథుడు-కైక'లో దశరథుని అవసాన కాలంలో కైకమాత్రం పక్కనుండి, అతనికి తర్జనితో మందు నాకిస్తుంది. దశరథుడు "ఆతర్జనియ నాడు నారథముచీల యూడి పడిపో మారుచీలగ నుపకరించి నాకు ప్రాణదానము చేసినది. ఆ తర్జనియ వరము లడిగికొని శ్రీరామచంద్రులను కాననమున కనిపించినది. ఆతర్జనియ నా కనుపమనుగు నౌషధసేవనం బవసాన కాలమున నొనగూర్చిన దైనది" అని కవికిమారు వ్యాఖ్యానం చేస్తాడు 'ఊర్మిళ - లక్ష్మణుడు'లో ఊర్మిళ నిద్రపోతూనే అత్తలకు సేవ చేసిందన్నారు. ఏ మంటే శ్రీరామునికి క్షేమం లేకపోతే లక్ష్మణునిలో జీవ ముండదుట. లక్ష్మణునిలో జీవము లేకపోతే ఊర్మిళ గతిస్తుందిట అలాక్కాక ఊర్మిళ సుఖనిద్ర నుండుట చూచి అత్తలు లక్ష్మణకుమారుని క్షేమం, తద్వారా శ్రీరామదంపతుల క్షేమం గ్రహించుకున్నారట. వ్యాఖ్యానం ఎక్కడినుంచో తవ్వితీసినట్లుండడమూ, పాత్రలచేత చెప్పించడమూ రెండూ కూడా విరోధాలే నాటికాత్వానికి వ్యంగ్యంగా ధ్వనించవలసినదాన్ని వాచ్యం చెయ్యడం నేర్పు కాదు

కవి చేసే వ్యాఖ్యానం వింతది కావాలి ఒకటి, 'అవును సుమా' అనిపించాలి రెండు. 'దేవత్వం'లో వింత తక్కువ. కవికొండలవారి వ్యాఖ్యానాలు క్లిష్టంగా వుంటాయి. అలావుంటే కారణకార్యాలకి సంబంధం గోచరించదు. కార్యము వ్యాఖ్యానం. కారణం నాటికలోని ముందుఘటనలు. ఈ రెంటికీ గట్టి సంబంధం ఉండాలి. ఉండకపోతే అతిలోక ఘటనల్లాగే ఇవీ నమ్మించలేవు ప్రేక్షకుల్ని. 'రామాయణ దంపతులు', 'భాగవతభక్తులు' అని కవికొండల వెంకటరావుగారు మరికొన్ని ఇలాంటి రచనలే చేశారు వింతవ్యాఖ్యానం వీరి కధల్లోకూడా కనపడుతుంది.

'అనార్కలీ'

ముద్దుకృష్ణ రచించిన 'అనార్కలీ' చూడండి. అందులో మూడే రంగాలు. తొలిరంగంలో సలీము, తాను అనార్కలీని ప్రేమించిన సంగతి విని అక్బరు చక్రవర్తి తోటలోని దానిమ్మమొగ్గలన్నీ తుంపి తునియలు చేయమన్నా డన్న ఆజ్ఞ తెలుసుకుంటాడు. ఇంతలో వజీరు అబుల్‌ఫజలు వచ్చి, ముఘల్ వంశరాజ చిహ్నంగా ఎంచవలసిన పహ్లావీగులాబిని మాని దానిమ్మ (అనార్కలీ)ని గౌరవించా రని చక్రవర్తికి కోపం వచ్చిందనీ, పహ్లావీ రాజచిహ్నమైతే (ఎక్కడనేనాసరే లభించే) దానిమ్మ బానిసచిహ్న మౌతుందనీ, ఇంకా ఏమో చెప్పబోతూంటే, ఈమాటల్లోని 'అనార్కలీ బానిస, ఆమెని నీవు వరించరా'దనే ధ్వనిని గుర్తించి సలీము "వజీర్జీ, ఈవింతభాష వొదిలి సూటిగా మాట్లాడుదాము.. అనార్కలీని నేను మనసారా ప్రేమిస్తున్నాను... ప్రేమలేని సామ్రాజ్యమే అక్కర లేదు నాకు.. నేను బహిరంగంగా అనార్కలీని వివాహమాడ నిశ్చయించుకున్నాను... దీని పర్యవసానం ఏదైనాసరే... ఈవిధంగా చక్రవర్తికి మనవి చెయ్యండి" అంటారు రెండో రంగంలో అక్బరు సలీం అనార్కలీలను అంగీకరించే హృదయంతోనూ, ప్రతిఘటించే మనస్సుతోనూ బాధపడుతూండగా నౌకరు అనార్కలీని ప్రవేశపెట్టాడు. అబుల్ ఫజల్ ఆమెకి ధ్వనిపూర్వకంగా చక్రవర్తిబాధ్యతల్ని ఉపన్యసిస్తాడు.

ఆమె - వజీర్జీ! నాకు ఏమీ తెలియడంలేదు.

అక్బరు - నీవు సలీమును ప్రేమించడానికి వీలులేదు.

అనా - ప్రభూ, ఎంత ఆపుకున్నా నాహృదయం ఆగడం లేదు... నేను వారిని ప్రేమించను అది నాకు సాధ్యమైతే... నాకు స్వాధీనం కావడం లేదు ప్రభూ. నేను వారిని ప్రేమించకుండా ఉండలేను. నన్ను చంపించి వేయండి.

అక్బరు - అమ్మా, నేను బానిసనై పుట్టనందుకు విచారిస్తున్నాను. అట్లా పుట్టి ఉంటే నిన్ను ప్రేమతో... కోడల్నిగా అంగీకరించేవాణ్ణి.

అనార్కలీ ఈమామ చక్రవర్తిత్వాన్ని...

అనార్కలీ "మహాప్రభూ! ఇంక నాకు జీవితం వొద్దు .." అని ఏడ్చేస్తుంది. ఏదీ నిర్ణయించలేక, మంత్రుల సభ తీర్పును కన్నులు మూసుకుని అంగీరించ నిశ్చయిస్తాడు అక్బరు. నేపథ్యంలోనే తీర్పూ, అనార్కలీని గోడలో సమాధి చెయ్యడమున్ను. మూడో రంగంలో సలీం అనార్కలీ సమాధికడ పలవిస్తాడు. అక్బరు చక్రవర్తి నిర్దాక్షిణ్యం తలుచుకుని బాకుతో కొంచెం గుండెదగ్గర (తన) నెత్తురు తీసి "ఈరక్తం అనార్కలీది.. ఈ ఎరుపు అనార్కలీ భయంకర శాపం . తండ్రీ కొడుకుల కుండవలసిన ప్రేమసూత్రాన్ని కఠినంగా కోసివేసిన రక్తపుమరక. . ఇదే అనార్కలీ శాపం ముఘల వంశానికి" అంటాడు.

ఈచివర సలీముమాటలే కవివ్యాఖ్యానం. ముఘలువంశంలో తండ్రీకొడుకులు కలహించడం సలీముతోనే మొదలు. తర్వాత ఈ కలహం ఏ తండ్రీకొడుకులకీ తప్పలేదు. ఇది అనార్కలీ ఉసురని కవిగారి వ్యాఖ్య. సలీమే ఈమాటలు పలికినీ, సలీముని ఈ మాటలలో ఉన్న ఉద్వేగానికి రప్పించి అప్పుడీ మాట లనిపించారు కవిగారు. కనక, ఆ ఉద్వేగంలో ఈ పలుకులు సహజంగానే కనపడతాయి. ఆలోచించిగాని అనలేని ఈ ఎత్తిపొడుపుమాటలు రెండుపుట లాక్రమించడము కొంచెం విరుద్ధంగా వున్నా, 'అనార్కలీ' చక్కని రచనే. అక్బరుని దిగదియ్యకుండా, అతనికి చక్రవర్తి అధికారానికి తోడు మానవత్వం ఇచ్చి "నేను బానిసగా పుట్టనందుకు విచారిస్తున్నాను" అనిపించారు. అబుల్‌ఫజల్తోపాటు చదువరులుకూడా "ఇవి జీవితానికి సుయోగాలు" అనుకోవలిసిందే అనార్కలీ పరీక్షారంగాన్ని చూచి. సలీము కనపడ్డ పూవునల్లా ఆశ్రయించే బంభరకుమారుడు కాకుండా చక్కని ప్రేయసు డైనాడు. అమాయికములైన పలుకులతో అనార్కలీ

చక్రవర్తి హృదయానికి నచ్చేటట్లు, తన అభిజాత్యానికి భంగం లేకుండా చెప్పింది హృదయాన్ని విప్పి. 'అనార్కలీ' ఉజ్వలమైన రచన. మొదటి రంగంలో సలీము పరీక్ష, రెండోరంగంలో అనార్కలీ పరీక్ష, మూడోరంగంలో అక్రమశిక్ష ననుభవించిన అనార్కలీ ముఘలవంశాని కిచ్చిన శాపం. నాటికని విశ్లేషిస్తే ఈ ప్రణాళిక దొరుకుతుందేమో గాని కవిగారు దీన్ని తీర్చిదిద్దలే దంటాను. తొలిరంగం వదిలేసి నాటిక చదవండి. ముక్క తెగిపోయినట్టు కనపడదు. ఇంతేకాదు. మొదటి రంగం, మూడో రంగం కలిపి చదవండి. అదీ సాఫీగా నడిచిపోతుంది. కనక 'అనార్కలీ' లో రంగశిల్పం ఉన్నా నాటికా శిల్పం కొఱవడిం దంటాను పనివాడితనం, చేతివాటమూ ఉన్నాయి. రూపసౌందర్యంము రాలేదు. రెండో రంగంలో కథ ఏమీ జరగలేదు. అనార్కలీ శీలప్రకటనే జరిగింది. వ్యాఖ్యానం సలీమునోట వాచ్యమైనా, ఆవేశంతో చేర్చారు కనక ఫరవాలేదు. కాని ఇది అతి వింతవ్యాఖ్యాన మేమో? అంతవరకూ అనుమానమేలేని ప్రేక్షకులలో "ఇది అనార్కలీ ముఘల వంశాని కిచ్చిన ఘోరశాపం" అన్నమాట నమ్మిక పుట్టించదు. నాటికలో ఎక్కడో అక్కడ 'అనాధ బాలిక ఉసురు ఊరికే పోతుందా?' అనో, 'ఈమె కపాయము చేస్తే మావంశానికి హాని రాదా?' అనో అని పించవలిసింది కవిగారు అక్బరుచేత. ఇప్పుడున్నట్టుగా చూస్తే నాటకంకొసని వంపు తిరిగిపోయిన ట్టుంటుంది కానైతే ఈనాటిక చారిత్రకమే. వ్యాఖ్యాన నాటిక కాదు అనుకున్నా మూడు రంగాలు మూడు స్వతంత్ర రంగాలుగానే గాని మూడు జడపాయల్లాగ లేవేమో నంటాను తొలిరంగంలో సలీమునీ, మలిరంగంలో అనార్కలీనీ మోగించి చూడ నుద్దేశించనట్లు కూడా నాటికలో స్పష్టము కాలేదు. నాటికకి వెన్నెముక లేదు.

అవధానిగారి నాటికలు

అవధానిగారి నాటికల్లో వ్యాఖ్యానం బలంగా వుంటుంది. కాని నాటికల ఆదర్శం వ్యంగ్యంగా ఉంటే బలంగా ఉండదనో, చదువర్లకీ, ప్రేక్షకులకీ తెలియదనో నాటిక అంతం అయేలోగా తమ వ్యాఖ్యానం వాచ్యం చేసేస్తారు. ఉపదేశం వాచ్యం అయిపోతే పాత్రలు ప్రేక్షకులతో మాట్లాడుతున్న ట్లుంటుంది నాటికమీదనుంచి ప్రేక్షకులికి దృష్టి తప్పిపోతుంది. కాంతా సమ్మితం గాక మిత్రసమ్మితంగా చేసిన

ఉపదేశం కొందరికి నచ్చుతుంది, మరికొందరికి నచ్చదు. కనక అలాంటి నాటికలు సహృదయుల మెప్పు పొందడానికి అవకాశాలు తక్కువ.

'తార'లో బాలవితంతువైన తార దుర్గాలయంలో 'మురళీ' (అలయకన్య)గా చేరుతుంది. ఆమె తన అమ్మకి నమస్కరించినట్లే, దుర్గామాతకీ నమస్కరించి ఎరగదు. అంతేకాదు. ఆమెకి దుర్గ దగ్గర భయం లేనేలేదు. ఆమె దుర్గాకీర్తన చెయ్యనే చెయ్యదు. నామస్మరణ చెయ్యడ మెందు కంటుంది ఆమెకి గతకాలంలో తల్లిమీదా, తమ్ముడిమీదా వచ్చిన కలలు నిజమయినాయి ఆరాత్రి మూడో జామున తాను మృత్యుగళాన్న హారం వేసినట్లు కలగని నిజంగా హారం తయారు చేసుకుంటుంది. ఈ కథ విని గంగ పరిహసిస్తుంది తారని. ఆలయ ప్రధానార్చకుడు మోరోతిరుమల్ తారను చూచి, ఆ హారం తన మెళ్లో వెయ్యమంటాడు. తార "మీరు మృత్యువు కా"రని వెళ్లిపోతుంది. ఆలయ కన్యలందరూ తారకి దుర్గా మాయియెడ భయమూ భక్తీ లేవంటారు. మర్నాడు ఉదయం తారకి ఉద్వాసన నిశ్చయిస్తాడు ప్రధానార్చకుడు. రెండో రంగం ఆ రాత్రి మూడవ యామం. మహమ్మదీయులు ఆలయాన్ని ముట్టడించారు ఫిరంగులు పేలుస్తున్నారు. హాహాకారాలు చేస్తూ తిరిగే అర్చకులు సింహద్వారం కూలిపోగానే నాలుగు దిక్కులకీ పారిపోతారు తార గంగతో తాను దుర్గను రక్షిస్తానంటుంది. (ఎలాగు తెలిసిందో ఈ సంగతి తారకి?) తిరమళ్ తారని తనతో రమ్మంటాడు. తార "నేను రాను, నేనీ ఆలయంలోనే చనిపోతాను" అంటుంది. తిరుమల్ వెళ్లిపోతాడు. తార గర్భగుడిలోనికి వెళ్లిపోతుంది ఫిరంగి పేలింది. అందువల్ల ఏర్పడిన గండిద్వారా ఫజిల్ఖానూ, అతని సైన్యమూ ప్రాంగణం ప్రవేశించారు. భక్తులు పారిపోయిన సంగతి గుర్తిస్తారు ఫజిల్ఖాను (ముందు కథ జరగడాని కనుకూలంగా) సైనికుల్ని ఆలయం వెలపల ఉండమంటాడు. వారు పోగానే తుపాకి దుర్గా విగ్రహానికి గురిచూస్తాడు. చక్కగా అలంకరించుకున్న తార దుర్గ కడ్డుగా నిలుస్తుంది ఫజిల్ఖాను --

"ఎవరమ్మాయి నువ్వు? నీ పేరు?"

"తార "

"నీ చేతులో ఆ పూలమాలిక .. ఎవరి మెడలో వేస్తావు?"

క్షణము నిశ్శబ్దము. తర్వాత తార "మీ... మీ" అంటుంది. "నా మెడలోనా" అని అతడు ముందుకి వెళ్తాడు తార పూలమాలని ఫజిల్ఖాను మెళ్లో వేసి నిద్రలో పలవరింతవలె "నాకల నిజమయింది.. నేను చచ్చిపోయినాను" అంటుంది

ఫజిల్ :- తారా, భయపడుతున్నావా? నేను నిన్ను చంపుతానా?

తార :- మాతల్లిని . మాజనని పక్షం తునియలు చేస్తారా?

ఫజిల్ :- నీ కిష్టంలేని పని చెయ్యను తారా? మాదేశం వస్తావా?

తార - ఆం. ఎక్కడికేనా వస్తాను.

అని అతనితో బయల్దేరి "నా తల్లికి, నాదుర్గకు ఫర్వాలేదు! .. నాజనని. నాదుర్గ . నాతల్లీ బ్రదికింది ...కాని తార చచ్చిపోయింది. ఇది మూడోజాముర్రాత్రి (చూశారా?) నాకల నిజమయిందీ" అని ప్రేక్షకులితో వివరించి చెప్పినట్లు చెప్పతుంది

చివర ఈ అతివిరణ తారవల్ల కాకూడ దంటాను. ఆలయకన్య లెవరేనా చేస్తే సబబు. అంతపాటి ఆలస్యానికి ఓర్చారు కారు కవిగారు. సందేశం ఇవ్వడంలోనూ, వ్యాఖ్యానం చెయ్యడంలోనూ అవధానిగారికున్న తొందర నాటికాశిల్పం తీర్చి దిద్దడంలో లేదేమో అనిపిస్తుంది తరవాత తిరుమల్, ఆలయ కన్యలూ చేరతారు ఆలయంలో, కిందపడివున్న తుపాకి చూస్తారు. తారని నలుగురూ నాలుగుమాట లంటే, తిరుమళ్ ద్వారా కవిగారు వ్యాఖ్యానం చేస్తారు - "తార భక్తురాలు. నిజమయిన భక్తురాలు. మహాభక్తురాలు" అని తార వేరే ఉపాన్యాసాలు చెయ్యక మాట్లాడకుండా ఫజిల్ఖానుతో లేచిపోయుంటే, తిరుమల్ చేసిన వ్యాఖ్యానం సందేశంలాగ వినపడి ఉంటును. తార దుర్గను రక్షించుకుం దనే సంగతి ఇదివరకే తెలిసింది మనకి కనక చివరి వ్యాఖ్యానం గట్టిగా వినపడదు. తార చేసే వాచ్య వ్యాఖ్యానం తీసేసి, "తార ఇదేమిటి ఫజిల్ఖానుతో లేచిపోయిందనే కించిత్తు సందేహం ప్రేక్షకులికి కలిగించి, చివ్వర "తార మహాభక్తురాలు' అని తిరుమల్ చేత పలికించి ఉంటే, "అవును. దుర్గని రక్షించుకోడానికి తన శీలాన్ని బలిపెట్టింది కాదూ?" అనుకోగలరు ప్రేక్షకులు. అప్పుడు వ్యాఖ్యానం నాటికకి కొసమెరుపై (ఇదే పతాక) అందం తెచ్చి ఉండును

అవధానిగారి 'యుద్ధనాటికలు' కూడా వ్యాఖ్యాన నాటికలే నాటిక లన్నింటిలోనూ కవిగారు సమయానుకూలంగా యుద్ధతత్వ ప్రతికూల వాక్యాలు పలికించారు. పల్నాటి యుద్ధం రేపెట్టిన బాలచంద్రుడూ, వెన్నెల రాత్రిలో పడుక్కున్న సైనికులు, కన్నమదాసు, ఒకరేమిటి, ఎవరికి వీలైతే వారు యుద్ధాన్ని తిడుతూనే (యుద్ధం చేస్తూ) ఉంటారు 'ఖడ్గతిక్కన'లో తిక్కనగారిచేత 'కాటమరాజుకి బుద్ధి చెప్పే ఉద్దేశంతో.', 'కాటమరాజుకి స్వేచ్ఛాతత్వం బోధపరుస్తాను' 'మంచిపారం బోధపరుస్తాను' అని ఆపాతాన్ని దేన్నో వాచ్యాతివాచ్యం చేయించినా 'ప్రాణం గడ్డిపోచ కాదోయి, దాని కెంతో విలువ వుంది' అనీ, 'అధర్మానికి మరో పేరే నయ్యా యుద్ధం' అనీ చక్కని సందేశాన్ని మోతాదు మించకుండా వ్యాఖ్యానించారు. ఖడ్గతిక్కనగారు సేనచాలక తిరిగివస్తే, పౌరులూ, ఆయన తల్లీ, భార్యా చాలా అవమానించారు. ఆయన పౌరుషము వచ్చి, అప్పుడే తిరిగి యుద్ధభూమికి పోయి మరణించినట్లు గాథ ఈ కథని కొంచెం మార్చారు అవధానిగారు. అప్పటివారు తిక్కనగారి దూరదృష్టిని గుర్తించలేక భయపడి కాందిశీకులయా రనుకోడం పొరపాటని నేటివారంతా అంటారు. కాని ఈ కథలో ప్రాముఖ్యత తిక్కన తిరిగి వెళ్లి చూపించిన వీరత్వానికే ఇస్తున్నారు నేటి ప్రజలు తిక్కనగారు కాందిశీకులవడంలోని సబబు సరిగా గుర్తింపజెయ్యడానికి తిక్కనగారిని దిద్దుకున్నారు కవిగారు 'ఖడ్గతిక్కన' లో "ఒక్కడను అంతమందిని ఎలాగ చంపగలను?" అనీ, "ప్రాణం గడ్డిపోచ కాదోయి, దాని కెంతో విలువవుంది" అనీ అనుకుని తిక్కనగారు కాందిశీకులౌతారు. ప్రజలకీ, తల్లికీ, భార్యకీ, తండ్రికీ కూడా ఆయనెందుకు చనిపోలేదో తెలియలేదు అందరూ తిక్కన చావలేదని కోరుతున్నట్లు కనిపించింది. సరే అనుకుని, సంఘ రాక్షసియొక్క యుద్ధాశయాలకి బలి అయిపోదామని తిరిగి యుద్ధభూమికి వెళ్లారు. ఎవరూ ఆయన్ని చంపలేదు. గాయాల్తో పడిపోయి, "ఎవరు నన్ను చంపుతారు? తిక్కన బ్రదికివుండగూడదు. తిక్కన చావాలి పంచభూతాలు అరుస్తున్నవి - 'తిక్కనా, ఇంకా నువ్వెందుకు చావలేదూ?' అని అరిచారు కాటమరాజుసేనలోని రుద్రయ్య తిక్కన్నగుండెలో కత్తి గుచ్చాడు యుద్ధంలో జయమో, మృత్యువో అన్న ఆత్మ వినాశకతత్వాన్ని అవధాని గారు పేగులు చీరి బయటపెట్టారు. కాని రచన అంతా సంభాషణరూపంలో ఉన్న కథలాగ సాగింది ఖడ్గతిక్కన మృత్యువుతో సాంతమైయుంటే

బాగుండునేమో "నామృతదేహానికి చందనచర్చ చేసికోమనండి నెల్లూరిప్రజల్ని. నాకళేబరాన్ని కౌగలించుకుని సంతోషించమనండి బంధువుల్ని. ప్రజల కళ్లు తెరవడాని కిలాంటి బలు లెన్ని కావాలో?"అనో, ఈ రకంగానో పలికి తిక్కనగారు మరణించి నాటికని సమాప్తిచేస్తే అవధానిగారి రచనాదర్శం మరింత పదునెక్కి ఉండునేమో. అవధానిగారి నాటికల్లోని వస్తువు సారవంతమైనదే. సానబట్టాలేమో అంటాను.

'చలం'గారి నాటికలు

ఆంధ్రవచనరచయితల్లో ఎన్నవలసిన చెయ్యి వెంకటచలంగారు. ముక్కున తాడువేసి లాక్కుపోయినట్లు చివరదాకా లాగుతాయి వారి రచనలు. ప్రతి మానవుడిలోనూ అణిగివుండే కామానికి దోహదం చెయ్యడంనించి వారి రచనలు ఆకర్షిస్తాయని కొందరంటారు కాని నా కలాగ అనిపించలేదు వారి భావావేశం భాషచేత అరవచాకిరీ చేయిస్తుంది మాటలు చచ్చినట్టు వాటి స్థానాన్ని వచ్చి నిలబడతాయి ఆయన లేఖిని పట్టితే. ఈశక్తే లాగుతుందంటాను చదువరుల్ని వెంకటచలంగారు వారి సంస్కారోద్దేశాలు ప్రచారంచెయ్యడానిక చాలా నాటికలు వ్రాశారు. ఇంతవరకూ మనం పరిశీలించిన నాటికలలో పురాణగాథల్లోనూ, చారిత్రిక గాథల్లోనూ అంతరార్థాలు తియ్యడమే కనిపించింది. వెంకటచలం గారిది కొత్త గొంతు. వారి అభిప్రాయం "పురాణా దర్శాలన్నీ క్షేమకరాలు కావు కనక అనుసరించతగ్గని కా"వని 'సీత అగ్ని ప్రవేశం', 'పెళ్లి ముస్తాబు' వంటి కల్పనా సంభాషణలూ, ప్రత్యేకం మానసిక విప్లవ ప్రచారంకోసమే రచించినట్టు కనబడే 'ద్రౌపది', 'సత్యవంతుడు', 'నరసింహావతారం' వదిలేస్తాను. వీటిలో శ్రీరాముడు సీతకి దురన్యాయం చేశాడనీ, కామ విజ్ఞానం బాలబాలికలకి నిషేధించి పెద్దవాళ్లు మూర్ఖులౌతున్నారనీ, స్త్రీని భారతకాలంలో బానిసకంటె కనిష్ఠంగా చూశారనీ, పాతివ్రత్యం అంటే పరమస్వార్థమనీ, భక్తిమార్గం అంటే కడుపులో చల్ల కదలకుండా మోక్షం కొట్టేసే ఎత్తనీ ఉద్ఘాటించారు పాత్రల ఉపన్యాసాలద్వారా ఈ రచనలన్నీ ఒక యెత్తూ, 'శశాంక', 'హరిశ్చంద్ర' మరోఎత్తూ అంటాను. (చిత్రాంగి పెద్దనాటకము) ఆ రెండు రచనల లోనూ వెంకటచలంగారి సందేశాలు రెండూ గట్టిగా వినపడతాయి. ఒకటి: "సంపూర్ణంగా సర్వ నైతిక గౌరవ స్వార్థబంధనాలనూ త్యజించి, తెంచి ప్రేమించందీ స్త్రీ జీవితం అసంపూర్ణం, అర్థవిహీనం" అని. ఇది "శశాంక"లో

వివరించారు. రెండోది: "ఏమాత్రము బుద్ధి ఉన్నవాడూ ప్రపంచ వ్యవహారాల్లో పురాణాదర్శాలు పాలించ"దని. ఇది 'హరిశ్చంద్ర'లో వ్యాఖ్యానించబడింది. స్త్రీ పురుషులకి సంబంధించిన ఈ రెండు బృహత్సందేశాలకీ పుట్టాయా అనిపిస్తాయి వెంకటచలం గారి తక్కిన రచనల్లో ఉపదేశించే సందేశాలు. 'శశాంక' ఒక్కరి కథ కాదు ఒక్క ఘటన, ఒక్క సత్యం, ఒక్క వ్యాఖ్యానం ఇమిడ్చింది కాదు. పెద్ద రచనే, నాటకము. కనక ఈ 'పరిచయం'లో వదలేస్తాను. ఏతావాతా 'హరిశ్చంద్ర' ఒక్కటే వేను వివరించేది

'హరిశ్చంద్ర'లో 'హరిశ్చంద్రుడికి మెదడు కొంచెం తగ్గించి' చంద్రమతికి మెదడిచ్చి రచించానన్నారు కవిగారు. కాని నాబుద్ధికి మరోలాగ కనపడుతోంది ఈనాటిక. హరిశ్చంద్రుడు మాత్రం పురాణకాలపు హరిశ్చంద్రుడు. చంద్రమతీ, లోహితుడూ, నక్షత్రకుడూ, సుమంత్రుడూ ఈకాలం వ్యక్తులు కానైతే పురాణ హరిశ్చంద్రుడిలో గోచరించే మానవత్వం కాస్తా ఈ హరిశ్చంద్రుడిలో తగ్గించేశారు. కవిగారు తమ విమర్శని చాలామట్టుకు ధ్వనిపూర్వకంగానే నడిపేరు కాని, తెలుసుకునే స్థితికి కొద్దిమందే వచ్చారనో ఏమో, ఎన్నిచోట్లో హరిశ్చంద్రుడిచేతే అతని వెర్రికి వ్యాఖ్యానం చేయించారు. ఇంతేకాదు పైని చెప్పిన రెండు సందేశాల్లోనూ ఒక్క సందేశాన్నే (ఎవడూ పురాణ వ్యక్తుల్లాగ వ్యవహరించ డనేదాన్ని) కవిగారు తమ దృష్టిలో పెట్టుకుని నాటిక అంతా నడిపివుంటే కావలసిన ఐక్యత ఈనాటికా వస్తువుకి అలవడేది. కాని చంద్రమతి పలుకుల్లో రెండోదికూడా అక్కడక్కడ ధ్వనించింది ఇలాంటి పక్కదారులు నాటికని, అది నడవవలసినట్లు, ఏకముఖంగా నడవనీయక పరిచేస్తాయి నాటికావస్తువుని అందువల్ల మన దృష్టి ఒక వ్యాఖ్యానం మీద వుండక చెదిరిపోతుంది. అంటే కవి సందేశం ప్రవేశించవలసిన రీతిగా ప్రవేశించదు మనలో. తమ సందేశాల్ని ఇమడ్చడానికి లక్షన్నర కల్పనలు చెయ్యగల వెంకటచలంగారు చంద్రమతికి సుమంత్రుడితో చనువు ఎందుకు ప్రవేశపెట్టారా అని కించపడ్డాను చంద్రమతిశీలం పాడుచేశారని కాదు 'హరిశ్చంద్ర' అందం తగ్గించా రని. వెంకట చలంగారి ప్రతిభ 'హరిశ్చంద్ర' లోలాగ మరో నాటికలో నాకు కనపడదు తక్కిన రచనల్లోకురిసే కవిత్వం. ఈ నాటికలో కనపడదు ఈ నాటికని అంతా ఆలోచనవల్లే నడిపారు కవిగారు చేయనెంచిన వ్యాఖ్యానం చాలామట్టుకు చంద్రమతి

మాటల్లోనూ, కొంత హరిశ్చంద్రుడి ప్రవర్తనలో వ్యంగ్యంగానూ కనపడుతోంది వస్తుత. సత్యానికి కాకుండా 'సత్యవంతు' డనే కీర్తికోసము హరిశ్చంద్రుడు పాకులాడే డని కవిగారి వ్యాఖ్యానం.

గణపతి శాస్త్రిగారూ, కవికొండలవారూ పురాణగాధలకి వింతవ్యాఖ్యానాలు చేస్తే, "ఊ హూఁ. అలాగకూడా అనుకోవచ్చు నన్నమాట" అనుకుంటాము ముద్దుకృష్ణగారు "మొగలుల చరిత్రలో కనపడే విద్వేషాగ్ని అనార్కలీ వేడినిట్టూర్పుల వల్ల రగిలిం"దంటే, "కావచ్చును సుమా. పాపం! అనాధ బాలికని అన్యాయంగా హత్య చేయించిన పాపం ఏమవుతుంది?" అంటాము. అవధానిగారు "ఫజిల్ఖానుతో లేచిపోయిన తార కులట కాదు దుర్గాలయాన్ని రక్షించడానికి తనశీలాన్ని బలిపెట్టిన మహాభక్తురా"లంటే, "నిజమే! అలా గెందు కనుకోగూడదూ? లోకం గుడ్డిది. గొప్పతనాన్ని గుర్తించుకోలే"దంటాము. గుడిపాటివారు పురాణవ్యక్తులకి మెదడు లే దంటే, తిరగబడడము దేనికి? చలంగారు చేసేదికూడా వ్యాఖ్యానమే. కానైతే, మన మనస్సుల్లోనే కాక నెత్తురులో పాదుకుపోయిన పాత అభిప్రాయాల్నీ, ఆదర్శాల్నీ విమర్శిస్తారు. చలంగారు యోధ. వారి 'హరిశ్చంద్ర' చదవండి

'హిరణ్యకశిపుడు'

ఆమంచర్లవారి 'హిరణ్యకశిపుడు' వ్యాఖ్యాన నాటకమే. గుడిపాటివారు పూర్వదర్శాల్ని డొక్క చీల్చి చూపెట్టారు ఆమంచర్ల గోపాలరావుగారు మరో అడుగు ముందుకివేసి, "హిరణ్యకశిపుణ్ణి చంపిన నరసింహమూర్తి వేషధారి అయిన హంతకుడుకాని దేవుడూ కాదు దయ్యమూ కాదు" అంటున్నారు హిరణ్యకశిపుడిలో "ఇప్పుడు మనదేశమున దేవుడు, మతము, ఆచార్యులు - అందరూ క్రొవ్వి ప్రజాపీడన మొనరించుచున్నారు వీరికి సమత్వబుద్ధి లేదు. ధర్మానుచరణ నశించినది. దైవమతములు మానవకల్పితములు. వీరిని రూపుమాపి, మతగ్రంథములెల్ల వెతికి దగ్ధము గావింపవలయును. ఎల్లెడ సర్వసమభావము గల స్వతంత్ర జీవితవిధానము తక్క అన్యమగు ఐహిక, ఆముష్మిక భేషజము లుండరాదు." అనే సామ్యవాది కనపడుతున్నా డీయనకి ఇది చక్కని బిగుతు గల వచనంలో వ్రాశారు కవిగారు నాటిక అంతా తిన్నగా నడుస్తుంది. కళాసంవిధానంలో ప్రత్యేకవిషయాలేవీ లేవు

'భిక్షాపాత్ర'

గవను వెంకటకృష్ణారావుగారు 'భిక్షాపాత్ర'లో మరికొంచెం ముందుకి వెళ్లారు. గుడిపాటివారు పురాణాదర్శాలు క్షేమకరం కావని వ్రాస్తే కృష్ణారావుగారు పురాణాల పునాదే కృతక మన్నారు. వారనేది "పురాణాలు ధనికులూ, అధికారులూ తమ శక్తిని నిలవరించుకోడానికి రచించిన ధర్మాన్నేగాని, అసంఖ్యాకులైన జనసామాన్యానికి సహజమైన ఆకల్నీ, దప్పినీ గుర్తించనే లేదని" లేపదియునెనిశిది పురాణాలూ ఈరీతిగా జనసామాన్యం అవసరాలతో సంబంధం లేకుండా రచించి, తనకి ఆకలిదప్పులు కలిగినప్పుడు వ్యాసుడు నిజం గుర్తించి కోపం పట్టలేక కాశిని శపించ నెంచినా డంటారు కృష్ణారావుగారు. వ్యాఖ్యాన నాటిక లన్నిటిలోనూ యిది శక్తివంతంగా కనపడింది నాకు తొలిరంగంలో వారణాసిలో ముక్తిమంటపి దగ్గర, విశ్వనాథుని పరీక్షాకాలంలో, ఆకలిచేత కళ్లు తేలవేస్తూన్న సుమంతుని దగ్గిర గుమికూడతారు వ్యాసశిష్యులందరూ.

సుమంతుడు - ఆకలి! ఆకలి!

భృగువు - బ్రహ్మసూత్రాలు వల్లించు....

సుమం - దేవలా! తలనొప్పి ప్రారంభించింది. వాళ్లను కొంచెం మెల్లగా చదువుకో మనరాదూ?

దేవలుడు - ఏయ్. మెల్లగా చదువుకోండి

వైశంపాయనుడు - ఇది అధ్యయన సమయం. కాదనటానికి నీ వెవ్వరివి?

(తెరలో 'అథాతో బ్రహ్మజిజ్ఞాసా')

దేవలు - అథాతో బ్రహ్మజిజ్ఞాసా! బాధపడుతున్నా, ఒక ప్రక్క చస్తున్నా బ్రహ్మజిజ్ఞాసే. మానవుడికి తిండి అవసరం...

నందీశ్వరుడు - ఈశరీరం నిత్యం కాదు.. ఈ శరీరానికి కలిగే కష్టసుఖాలు అంతకంటే నిత్యంకావు

సుమం - (నాలుక చప్పరిస్తూ) దాహం! దాహం!

దేవలుడు - మన నందీశ్వరుడు పరమపదామృతాన్ని కటాక్షిస్తున్నాడు ఒక పుడిసెడు పుచ్చుకో, లేచి కూర్చుంటావు.

వీరికి వ్యాసుడు జైమినితో మాట్లాడుతూండడము వినవడుతుంది. ఏడురోజుల నుంచీ తిండి లేక పోవడం వల్ల ముఖం వసివాడిపోయిఉంది వ్యాసుడికి

వ్యాసుడు - జైమినీ!

జైమిని - ఏమి గురూ?

వ్యాసుడు - నాపుస్తకాలు చెయిదాటిపోయాయన్నమాట అవి లోకంచేతిలో పడకుండా వుంటే ఎంత బాగుండేది?

వ్యాసజైమినులు రంగముమీదికి వస్తారు.

జైమిని - సుమంతు డెలాగున్నాడు?

దేవ - ఇంకా చావలేదు.

* * *

వైశం - నేడైనా ఒక కబళం దొరికితే...

నందీ- ఇక్కడ కూర్చుంటే ఎలా దొరుకుతుంది? కర్మ చెయ్యకపోతే ధర్మహాని.

దేవ - ప్రాణం కాదు పోయేది, ధర్మం.

వ్యాసుడు "రండి" అని ముందునడిస్తే బ్రహ్మచారులు కరవల్లి పఠించుకుంటూ వెంటనడుస్తారు.

రెండో రంగంలో భిక్షాటనము.

దేవలుడు - భిక్షాం దేహి.

గేస్తురాలు - (సమాధానం రాదు)

దేవ - (ఇంకో ఇంటిముందు) భిక్షాం దేహి.

గేస్తురాలు - ఇంకా వంటకాలేదు.

ఇలాగే అయిదిళ్లు తిరుగుతారు.

దేవలుడు - లేదు వేదవిభాగం చేసిన మేధావికి భిక్షలేదు అష్టాదశపురాణ నిర్మాతకు భిక్ష కూడదు. పంచమవేదము వ్రాసిన మహాకవికి భిక్ష కూడదు. బ్రహ్మసూత్రాలు వ్రాసిన మనీషికి భిక్షలేదు....

వ్యాసుడికి కంటినిండా కోపం వచ్చింది. భిక్షా పాత్రిక బ్రద్దలైంది. హుంకరిస్తాడు.

"మాభూత్ త్రైపూరుషీ విద్యా
మాభూత్ త్రైపూరుషం ధనమ్,
మాభూత్ త్రైపూరుషీ భక్తిః"

అనేసరికి "ద్వైపాయనా! ద్వైపాయనా" అని వీణాక్వాణపాణింధమమైన ఎలుగుతో అన్నపూర్ణ పిలుస్తుంది.

నందీ- ఆమహాతల్లిని చూస్తూవుంటే కడుపు నిండుతూ వున్నట్లుంది.

దేవలుడు - కవిత్వం!

అన్నపూర్ణ - లోకాన్ని అర్థంచేసికొన్న ఋషివి. మానవాదర్శము నిరూపించావు. మానవులకు ఆదర్శప్రాయుడివి.

దేవ - రెండూ, మూడు, నాలుగు.

అన్నపూర్ణ - విద్యాదాతవు! పైగా మహాకవివి. లోకసంగ్రహార్థం నీయావచ్ఛక్తినీ వినియోగిస్తున్నావు. నీభుక్తికి కావలిసింది చాలస్వల్పం ఇంతవరకూ సహించావు

దేవ - తొమ్మిది

నందీ - ఏమిటి తొమ్మిది?

దేవ - భిక్షానర్హతకు కారణాలు

భృగు - గుండె బ్రద్దలు చేస్తున్నావు.

దేవ - నేను కాదు, ఆతల్లివాక్కులు.

అన్న - మీగురుకులవాసుల్ని అందర్నీ ఆహ్వానిస్తున్నా.. రండి. ఆలస్యం దేనికి?

మూడోరంగంలో కాశీపతి విశ్వనాధుడు వ్యాసుణ్ణి చెడామడా తిట్టి -

"నా రాజ్యంలో వర్ణధర్మచ్యుతి జరుగుతుంటే సహించలేను. వేదాధ్యయనం, జపము, తపము, యోగనిష్ఠ మీకు నిర్దేశింపబడ్డాయి. అంతవరకే, మిగిలినవాటితో మీకు నిమిత్తం లేదు"

జైమి - ఆకలిబాధ. ఏడురోజులనుండి తిండి లేదు.

విశ్వ - తిండి లేకపోతే? న్యాయాన్ని నీచేతిలోకి లాక్కుంటా వన్నమాట.. ఇక రెండు ఝాములకు కాశీకి పదియోజనాల దూరంలో వీరిలో ఎవరు కనిపించిన నరికెయ్ ప్రమథనాధా. ఇది విశ్వనాధుని ఆజ్ఞ.

వ్యాసుడూ, శిష్యులూ వెళ్లిపోతూవుంటే విశ్వనాధుని ఆలయం నుంచి-

"స్వస్తి ప్రజాభ్యః పరిపాలయన్తాం

గోబ్రాహ్మణేభ్య శ్శుభమస్తు నిత్యం

బ్రాహ్మణా స్సంతు నిర్భయా:"

'భిక్షాపాత్ర' ఉజ్వలనాటిక. అంతా బిగుత్తైన వచనంలో నడిపారు కృష్ణారావు గారి ప్రతిభ గణనీయమైనది కనుకనే నాటికాకాలవాతావరణం అంత సాంద్రంగ నిర్మించారు. నాటిక చదువుతూన్నంత సేపూ, ఆకలిచేత మ్లానమైన ఋషుల ముఖాలు కనిపిస్తాయి. కవిగారు దేవలుడై వ్యాఖ్యానం చేస్తారు. వారి ఆకలికి కనక వీరు చేసిన వాతావరణ సృష్టి సంపూర్ణ మంటున్నాను. పాత్రలన్నీ సజీవాలు స్వంతంగా పలుకుతాయి తమ అభిప్రాయాల్ని చక్కగా నిండు మానవత్వంత ఉపన్యసిస్తాయి. నందీశ్వరుడు ఏమంటాడో వినండి "ముగ్గులు పుష్పించి రాలిపోతాయి. మేఘాలు గుమికూడి వర్షించి విచ్ఛిన్న మౌతాయి మృగాల నాలుగురోజులు పచ్చిక బయళ్లలో తిరిగి నశిస్తుంటాయి లోకాన్ని పండువెన్నె

తోనింపి పూర్ణిమాతారకరాజు కుహూశార్వరిలో అదృశ్యు డౌతాడు మానవుడూ అంతే శాశ్వతమేమీ లేదు. బ్రహ్మ మొక్కటే నిత్యము, నిర్గుణము, నిర్వికారం".

'భిక్షాపాత్ర' ఉజ్జ్వలమైన రచన. ప్రతిపంక్తీ కూడా ఆలోచించి వ్రాసినట్లుంటుంది గాని ఎక్కడా కళ్లెం బిగుతు సళ్లిపోలేదు నాటిక తిన్నగా, పరివర్తనాలు లేకుండా నడిచినా శక్తివంతమైన సంభాషణలతో బ్రతికివున్నది

అయితే -

పైన చెప్పిన రచయితల ఏకాంకికలు నే నుల్లేఖించిన సూత్రాలన్నిటినీ ఒప్పించేవికావు. కాకపోతే ఒక్కొక్కరి రచనల్లో కొన్ని సూత్రాలు మాత్రమే కన్పిస్తాయి. ఉదాహరణకు - శ్రీపాద సంభాషణా చాతుర్యంలో, చిలుకూరి నాటకీయమైన వస్తువును ఏరుకొనడంలో, మొక్కపాటి ఏకాగ్రతలో ప్రతిభ చూపారు. అల్లాగే ఒక్కొక్కరు కొన్ని లక్షణాలు పట్టేవిగానే వ్రాశారు.

కాని, సర్వాంగసుందరంగా అన్ని లక్షణాల్నీ ఒప్పించే ఏకాంక నాటిక ఇంకా తెలుగులో రాలేదనే చెప్పాలి.

నోరివారి 'ఖేమాభిక్కుని' అనే నాటిక మాత్రం చాలవరకు అన్ని లక్షణాలు కలిగి ఆదర్శనాటికకు సమీపంలో ఉన్నదని చెప్పవచ్చు.

సర్వలక్షణ సమన్వితమైన నాటిక తెలుగులో నిర్మించడానికి నవ్యులు ప్రయత్నిస్తారని ఆశయం.

పరమార్థనాటికలు - పూర్వభాగము

ఏదో ఒక పరమార్థం - వలపూ, ప్రేమ నియమజీవితం వల్ల నశించిపోవనో, తనది కాకపోతే తాటి మట్ట కెదురు దేకమంటా రనో - (నాటిక చూచినందుకు ఫలితంగా) ధ్వనించా లని రచించిన నాటికల్ని పరమార్థనాటిక లంటున్నాను. ప్రాచీన గాథలకి నవీన వ్యాఖ్యానం చెయ్యడం కూడా ఒకరకం పరమార్థమే. అయినా, ఆరకం నాటిక లన్నిటికీ వ్యాఖ్యానించడం అన్నది సామాన్యగుణం కనక వాటి నన్నిటిని వ్యాఖ్యాన నాటిక లని విడదీశాను. వీటన్నిటికీ వస్తువు పురాణాల నుంచో, చరిత్రలోనుంచో వచ్చినదే. కథమాత్రం, కవిచేసే వ్యాఖ్యానాని కనుకూలంగా అవసరమైన చోట్ల మడతపడుతుంది. కవి సందేశించేది వ్యాఖ్యానం కాక, ఒక సత్యమైతే, ఆనాటిక వ్యాఖ్యాననాటిక కాక సందేశనాటిక అవుతుంది.

ఈ సత్యం రెండు విధాలుగా ధ్వనించవచ్చు. ఒక పాత్రనో, సంస్థనో, నమ్మకాన్నో వినోదకరంగా విమర్శిస్తూ 'ఒక్క సంస్కారము కావాలి' అని ధ్వనించడము ఒక విధం. ఇలాగు చేసేవి వినోదనాటికలు. పరిహాసమార్గాన్ని కాక పరమార్థం గానే ఒక సదాదర్శ విజయం, లేదా కౌటిల్యపరాజయం, ఒక ప్రకృతి సత్యం ధ్వనింప జేసే నాటికలు సందేశనాటికలు, లేదా పరమార్థనాటికలు. ఉండడం రెండు రకాల్లోనూ పరమ అర్థం వున్నది. కాని కాళిదాసు పరిహాసం, పరమార్థం అన్న పదాలికి సూచించిన వ్యతిరేకత్వాన్ని గుర్తించుకుని వాటికి పరిహాసనాటిక లనీ, వీటికి పరమార్థనాటిక లనీ పేరిచ్చాను ఈ వ్యాసాల్లో. వ్యాఖ్యానం నించి అటు వ్యంగ్యవిమర్శ చేసే పరిహాసనాటికలకీ, ఇటు సందేశం ధ్వనించే పరమార్థనాటికలకీ ఒకటే మెట్టు.

ముందు పరమార్థనాటికల్ని పరిచయంచేస్తాను. కవి బోధించే సత్యం పలువిధాలుగా వుంటుంది. ఒక వ్యక్తిజీవితంలో ధ్వనించే చిన్న సత్యం మొదలు బృహత్తర సంఘానికి చెందే విశాలసత్యంవరకూ కవికి సామగ్రే. కథావస్తువు కూడా కల్పించిందే కనక రచనాచాతుర్యం ధారాళంగా ప్రవేశించవచ్చు, (రాజమన్నారు రచనల్లో) ప్రవేశించింది కూడాను. కనక నాటికల రకాల్లో ఇవి ఉత్కృష్ట మైన వనవచ్చు. నేను ఇంతవరకూ కళాసంవిధానాన్ని గురించి వ్రాసినది చాలామట్టుకు (భాననాటికలూ, ఆంగ్లనాటికలతోపాటు) వీటిని మనస్సులో పెట్టుకునే. నేర్చినంతమట్టుకు ఆ ఔన్నత్యాన్ని వీటిలో కనపరుస్తాను.

దిద్దుబాటు

విశ్వనాథకవిరాజువి అన్నీ వినోదనాటికలే. కానిది 'దిద్దుబాటు' మట్టుకు నాకు దొరికింది. నాటిక అంతా ఒకటే రంగం. రామనాథశాస్త్రి అనే రిటైర్డు ప్రెసిడెన్సీ మేజిస్ట్రేటూ, అతని కూతురు సరోజినీ శేషగిరి అనే లాకాలేజ విద్యార్థి ఆగమనానికి ఎదురు చూస్తుంటారు. వారి సంభాషణలో అత డీమెను ప్రేమించి శాస్త్రిగారికి వ్రాసినట్టూ, టెన్నిసు ఆటలోనూ, ఇంగ్లీషువక్తృత్వంలోనూ శేషగిరికి మంచి ప్రావీణ్యం వున్నట్టూ మనకి కవిగారు చక్కగా తెలుపుతారు. అతడు రావాలనే కౌతుకం పోషించ డానికి ఈ మాత్రం పరిచయం అవసరం. దీనితో శేషగిరిని గురించి ఇతరులు తెలుసుకునే విషయాలు మనకి కవిగారు ఎరుకపరిచారు. శేషగిరి వస్తాడు. తొలిపరిచయ సందర్భంలో, వయసుమళ్లిన శాస్త్రిగారి పాత్ర

వేదం స్వరయుతంగా ఉచ్చాటన చేయించి రికార్డుచేయించాలనీ, అలా చెయ్యక వేదాన్ని 'ఆంత్రాస్ ఆఫ్ ది గ్రామోఫోనుఫేము' లకి విడిచి పెడితే ఆసావేరీ బారువామాల్కోజు రాగాలతో బయల్దేరుతుందనీ చెప్పించారు ఆయనచేత. ఫలహారాలు చేస్తూ శేషగిరి చెప్తాడు స్వవిషయం. తండ్రి బరంపురంలో ప్లీడరీ చేసిచేసి తననీ, ఆస్తినీ పినతండ్రి కప్పగించి హరిద్వారం వెళ్లిపోయారు. పినతండ్రిగారు మంచి శాస్త్రపండితులు. ఆయనే తనకి చదువు చెప్పించారు. పినతండ్రిగారు పట్నం వచ్చి చూచిపోతూంటారు గాని తాను వెళ్లడం అలవాటు లేదు. బి.యల్. అయిపోతే ఆస్తివిషయమై పినతండ్రి నడగక స్వంతంగా బల్లకట్టుకుని జీవించాలని ఆశయం. కథ అంతా ఆత్మగౌరవం ధ్వనిస్తుంది ఈ సమయానికి శాస్త్రిగారి వంట బ్రాహ్మడు సుబ్బయ్యగారు కప్పులూ, ప్లేట్లూ తీసుకు వెళ్లడానికి వస్తే శేషగిరి భూతావిష్టుడులా గౌతాడు

శేషగిరి - నువ్వెక్కడ కెందుకు వచ్చినావు?

* * *

సుబ్బయ్య - సెలవలకైనా నువ్వింటికి రాకుంటే నేను చేసే దేముంది అబ్బాయి?

శాస్త్రిగారు - ఎవరనుకొన్నారు సుబ్బయ్య గారూ. ఆయనని అబ్బాయని పిలుస్తారేమిటి?

సుబ్బ - మా అబ్బాయండీ వీడు... నా యేకపుత్రుడు. వరప్రసాది.

* * *

శాస్త్రి - తమరు బరంపురంలో ప్లీడరీ చేసినారా?

సుబ్బ - ప్లీడరీ లేదు. మట్టిగడ్డా లేదు.. పురోహిత వృత్తి చేస్తున్నాను.

శాస్త్రి - ఈ రహస్య మేమిటో చెప్పండి.

సుబ్బ - రహస్యం అనృతాని కింకొక రూపమని నా అభిప్రాయం... "నీవు వైదికవృత్తిలో నున్నావు. నేను నీకుమారుడ నన్న సంగతి తెలిస్తే రామనాథశాస్త్రి గారు తన కూతుర్నివ్వరు. నువ్విందులో జోక్యం కలిగించుకోవద్దు. ఇష్టముంటే వేయి రూపాయలు పంపు" అని వీడు నాకు జాబువ్రాస్తే (సొమ్ము) పంపి ఇలా వచ్చాను. తక్కిన సంగతి మనవి చేస్తాను.

అని సుబ్బయ్యగారు కొడుకు పశ్చాత్తాపానికీ, శాస్త్రిగారి సాంత్వన వాక్యాలికీ అవకాశం కలిగే టట్టు వంటగదిలోకి వెళ్లారు. తిరిగి వచ్చే సరికి -

శేషగిరి - నాన్నగారూ, గొప్ప అపరాధం చేసినాను.

సుబ్బయ్య - నువ్వు చెయ్యబోయినా నేను చెయ్యనివ్వనోయి. ఏడుస్తా వెందుకు?.... కూర్చో.

సరోజిని - (శేషగిరితో) ఎందుకండి అంత పరితాపపడతారు? మనం.. తప్పులు చెయ్యకుండా వుండలేము. పెద్దలు దిద్దుకుంటారు ఊరుకోండి

సుబ్బయ్య - అమ్మా! నీ ముఖం చూడలేక వాడింత ఆరాటపడుతున్నాడు.

సరో - బాగుంది నేనెవర నిందులో మధ్య?

ఓహో! ఏం చాతుర్యం చూపించారు కవిరాజు గారిక్కడ! సుబ్బయ్యగారు శేషగిరి మీద తన జాలిని "నీముఖం చూడలేక.." అన్నమాటతో సరోజినీలో

ప్రవేశపెట్టితే, ప్రేమమూర్తియైన ఆ వధువనే మాట ఇందుగో; "నేనెవర నిందులో మధ్య," తరువాతి కథ కల్యాణమే. శాస్త్రిగారు నిమిషాల మీద నిర్ణయించేస్తారు

పేదతంద్రులు తమ తాహతు దిగదీస్తున్నారనుకునే విద్యాధికులకీ నాటిక దిద్దుబాటే. ఇందు లోని కథావస్తువు పానకంలో పంచదారలాగ అంతటా సమంగా సర్దుకుంది. కదిపిచూస్తే గాని తెలియరాని సౌశీల్యంగల పల్లెపడుచులాగ నాటిక అంతా ముగ్ధమనోహరంగా నడిచింది కథావస్తువు ఏ కొందరు హ్రస్వమనస్కులో చూపెట్టే కుసంస్కారమే అయినా ఈనాటిక ఒదవగానే మన మనస్సుని పట్టుకోడానికి కారణం చిత్రాచిత్రంగా ఉన్న వస్తు పరివర్తనమే. శేషగిరి తన తండ్రిని ఎక్కడ సహింపడో అక్కడే తండ్రి కుదురుకున్నాడు. ఈ అద్భుతాంశమే నాటికకి జీవము పోస్తోంది. జీవిత శకలా లనే నాటికలకి ఇలాంటి అద్భుత పరివర్తనమే చిరాయు విస్తుంది. ఆంగ్ల నాటికల్లో ఈగుణం తరుచు గోచరిస్తుంది.

పంకజం

గుడిపాటి వెంకటచలం గారి 'పంకజం'లో ఊరవతల చిన్న యింట్లో ఉన్న నవదంపతుల ఇంట్లో దొంగలు పడి భార్యని బలాత్కరించబోతారు ఆమె బాకు చూపించినా లొంగదు అప్పుడు అతణ్ని నరుకుతా మని భయపెట్టి అతనిచేత చెప్పించి దొంగ లామెని స్వాధీనం చేసుకుంటారు వారు పోగానే అతని కట్లు విప్పి ఆదుస్థితికి ఆమె రోదిస్తుంది. "ఛీ, ఛీ పో"మ్మంటాడు అభిమాని. "మీకోసమే గదా?" అని ఆమె కాళ్లు పట్టుకుంటే తన్ని వెళ్లిపోతాడు. కొంతకాలానికి తాను కట్టుకున్న స్త్రీ స్వైరిణిలాగ కనబడితే ఎన్ని విధాలో తన సుఖజీవనానికి అడ్డంకి అవుతుందని తిరిగి ఆమె దగ్గిరికి వెళ్లి ఆమెకి దొంగవల్ల కలిగిన శిశువుని ఏ అనాథశరణాలయానికో యిచ్చేసి తన యింటికి రమ్మంటాడు ఆవిడ రానంటుంది. తల్లి ఈ వివేకానికి ఆమెను ఛీకొట్టి ఇంట్లోంచి పొమ్మంటుంది మగని పస యెరిగిన పంకజం శిశువు నెత్తుకొని చీకట్లోకి వెళ్లిపోతుంది

అవును మరి, ఆవిడకి మిగిలినది చీకటే "త్వమసి మమ భూషణం" అన్న భర్త తన ప్రాణాలు కాచుకుందుకు ఆమెని దొంగలకి వప్పజెప్పి, వారి భయం తీరగానే ఆత్మగౌరవం జ్ఞాపకం వచ్చి ఆమెని పొమ్మన్నాడు తల్లి మిగిలింది.

పేగుసంబంధం కనక పంకజాన్ని కని పెట్టింది. తాను కట్టుకున్న భార్య స్వైరిణిలాగ కనబడుతూంటే తనకి ఇహలోక సౌఖ్యాలు లభించవని అభర్త, దొంగపిల్లని వదిలేసి వస్తే ఆశ్రయ మిస్తానన్నాడు. ఒకసారి దెబ్బతిన్న లేడిమరి. రెండోసారి మోసపోతుందా? పోపొమ్మంది. తల్లిగారికి కోపం వచ్చింది. ఆవిడకి లోకంలో పరపతి పోతుందని భయం పాపం "కట్టుకున్న భర్త ఇంత నిరవాకం (నిర్వాహకం) చేశాడు. లోకం చేసే దేమిటి?" అనుకునుంటుంది పంకజం. లేచి వెళ్ళిపోయింది.

వెంకటచలంగారు జాతి నెత్తుర్ని దుర్భిణీకింద పెట్టి చూపిస్తున్నారు ఈ నాటికలో వారి మీద తామసపడి ఏంలాభం? "భార్యమానం కాచుకోడానికి కూడా ప్రాణాలు ఒడ్డే స్థితిలో లేము మనం, పరీక్షచేసుకో" మంటున్నారు. "బ్రతికుంటే బలుసాకు ఏరుకు తినవచ్చుననే తత్వం మనలో వ్యాపించి నెత్తుర్ని మురికి నీరుగా మార్చేస్తాం"దని సూచించారు దీన్లో. తమ పౌరుషం మట్టిలో కలిసినా, స్త్రీల 'పాతివ్రత్యం' కాచుకున్నా మనుకునేవారికి "అదంతా వట్టిది ఇలాంటి సన్నివేశం వస్తే అదీ బయల్పడుతుం" దంటున్నారు. "స్త్రీని కాచుకోడానికి ధైర్యం లేకపోయినా, స్త్రీ మట్టుకు కావాలి, పశువులమైపోతున్నా" మంటున్నారు. "పురుషుడి అధఃపతనానికి, స్వార్థానికి అంతం లేదు. స్త్రీకి ఏపాటి పౌరుషమున్నా కథ ఇలాగు మారుతుం" దంటున్నారు. చంటిపాపణ్ణి ఎత్తుకుని, మాతృత్వం మట్టుకు జారనీయక, స్త్రీ చీకటి లోకి వెళ్ళిపోతుంది. చీకటి. చీకటే మిగుల్తుంది స్త్రీకి. పురుషుడు ఒక స్త్రీని వదిలి మరో స్త్రీకోసం తంటాలు పడుతూ, బానిసై, పశువై మట్టి అయిపోతాడు. కాదనగలదా?.......

'పంకజం' సంభాషణరూపంలో ఉన్న కథానిక. దీని సందేశం ఒక్కటి కాదు. ఈరచన ఒక లక్ష్యంవైపు నడవడం లేదు. కరిగిన లోహంలాగ అంతటా చుట్రుమంటోంది. భర్త పంకజాన్ని మొదటిసారి పొమ్మనడంతో ఆపివేసి యుంటే నాటికే అయి యుండును. కాని పురుషుడి పాతిత్యాన్ని చూపించి ఆగక "స్త్రీకి పౌరుష ముంటే ఏమౌతుం"దనే ప్రశ్నకూడా పరిష్కరించారు సంభాషణలాగ కాక కథలాగ రాకుంటే ఇంతకంటె తేటగా, శక్తివంతంగా కనబడి ఉండును

టీకప్పులో తుఫాను

ముద్దుకృష్ణగారి 'టీకప్పులో తుఫాను' కూడా పురుషుని స్వార్థాన్నే వస్తువుగా గ్రహించింది. మందేశ్వరశర్మ తన కొడుకు మధుసూదన్ ఎవరో తన సహాధ్యాయి లీలామణిని పెళ్లాడతా నంటే వల్లకాదని అడ్డుతగిలాడు. లీలామణి రిస్ట్‌వాచీ, ఎత్తుమడమల జోడూ, చేతిసంచీతో ఇన్సూరెన్సు ఏజంట్లై మందేశ్వరశర్మని చూస్తుంది. కరగ్రహణంలోనే "దయచేసి చేయి వదలండి" అనవలసివస్తుంది లీలామణికి. శర్మగారు మైనం అయిపోతారు. లీలామణి తెలివితేటలుగా - "మీరు ముప్పైమూడేళ్ల మంచి యౌవనంలో ఉన్నట్టు కనబడడం దగా కాదండీ" అంటూ కిర్రెక్కిస్తే శర్మ -

"మీభర్తగారు...?"

"నాకు వివాహం కాలేదు... వివాహంబుద్ధి... కలగకపోలేదు. ప్రేమకోసమని పెళ్లాడి . యౌవనమంతా పేదరికంలో ."

"సత్యం.. ముమ్మాటికీ సత్యం... పడుచుదనంలో ఏముందండీ ఉత్త భ్రమగాని?"

"చూడండి... నావంటి చదువు చదివి నావంటి లక్ష్యాలున్న ఆడవాళ్లందరికీ... షికారు వెళ్లడానికైనా మోటార్ కార్ సమకూర్చలేని భర్త అయితే ఏం ముద్దు చెల్లుతుంది?"

"సబబు. సబబు.. చూడండి. ఏ కారు మంచి దంటారు?"

"హిల్మన్ మింక్సు"

"...ఇక అలస్యం చెయ్యను. మీయెదరనే ఆ కారుకి ఆర్డరు పారేస్తాను"

ఇదే ప్రకారంగా తోటబంగళాలో ఎలెక్ట్రిసిటీ పెట్టిస్తాననీ, ఆవిడ పాతికవేలకి ఇన్స్యూరు చెయ్యమంటే ముప్ఫయి అయిదువేలకి చేస్తా ననీ మొదలు పెడితే, లీలామణి -

"మంచిదే. మీకు ఎలా నచ్చితే అలాగే చెయ్యండి. నేను సెలవు తీసుకుంటాను" (అని కదల బోతుంది)...

"ఇక మీరు స్వగృహంలా ఎంచుకోవాలి మరి"

"థేంక్స్. అలాగే.. తప్పకుండా స్వగృహం లాగే ఎంచుకుంటాను. కాని ఇప్పటికి శలవు."

"మరి భోజనాదికాలు .."

"విద్యాధికులైన వాళ్లు ఈరోజులలో వర్ణవిక్షత పాటించడం లేదు; మరి మీకు..'

"ఏమిటో.. చిత్తానికి నచ్చేటట్టున్న మీరు ఏ కులం అన్న మీమాంస యేమిటి, ఉత్త చాదస్తం కాకపోతే?... మరి మనకి భేదాలు లేవనుకున్నాం గదా, మీ భోజనం ఇక్కడే..."

"ఇక మీద మీసహపంక్తినే భోజనం చేస్తాను. ఈసారి క్షమించాలి - శలవు"

అని నిష్క్రమిస్తుంది.

తరవాత ఈ దిల్‌కుషీలో బంట్రోతురాములికి చాలాచాలా బహుమతు లిస్తాడు శర్మ. ప్రొద్దుట "మీయింట శుభం జరుగుతుంది" అన్న బుడబుక్కలు వాణ్ణి రాములు వెతికి తీసుకొస్తాడు. వాడి 'అంబా పలుకు'లికి రూపాయి దొరుకుతుంది.

అప్పుడు మధుసూదన్, ఒక ముసలాడూ వస్తారు.

"నాన్నా.. ఈయనే నాకాబోయే మామగారు"

శర్మగారి అధికారం ఇప్పుడాయన్ని ఆవేశిస్తుంది.

"కాబోయే.. వెధవ కాబోయే.. అయిపోయిన, అతుక్కుపోయిన, అంటుకు పోయిన మామగా రనియేడు"

* * *

"శర్మగారూ, కొంచెం నన్ను చెప్పనియ్యండి"

"ఏబిటయ్యా. .. చెప్పబోతావ్?"

"అబ్బాయి చెప్పడానికి జంకుతున్నాడు; మీరు సనాతనపరాయణులు. మేం బ్రహ్మసమాజీకులం"

"ఇదిరా.. ఆ దిక్కుమాలిన మాలసమాజం... ఇదే వంశనాశనం రా . కులం గోత్రం లేని ఏ వొట్టి అప్రుచ్ఛపుముండనో.."

అనేసరికి లీలామణి ప్రవేశిస్తుంది. శర్మగారు మరతిప్పిన స్టవ్‌లాగ ఆరిపోతారు. తన విషయంలో సౌందర్యం, చలాకీ ఇత్యాదులు కావాలిగాని కొడుక్కైతే కులం, గోత్రం, కట్నం, తదితరాలూను.

లీలామణి - ఏమిటండీ?

* * *

శర్మ - మీకు దణ్ణం .. వెళ్లరా బాబూ, నీ చిత్తం వచ్చినదాన్ని నీచిత్తం వచ్చినట్లు పెళ్లాడు

మణి - (ఇంతేనా సంగతి?) శర్మగారూ... మీకు ఇష్టం లేదా?

శర్మ - ఒప్పుకున్నాను.

లీలామణి వేసిన చదరంగపుటెత్తులు ఫలించాయి. ఇంక మిగిలిం దేమిటీ? ఈసుయోగము జారిపోకుండా దక్కించుకోడమే. కనక "స్వార్థ పరురాల్ని, నా ప్రేమకోసం తప్పచేశాను మీరే తల్లి.. మీరే తండ్రి... అతను (మధుసూదన్) అతనే నాకు కావాలి" అని ఏడుపు పొంగిపోతూ శర్మపాదాల మీద పడిపోతుంది. సమయాను కూలమని కాబోలు మధుసూధన్‌ని కూడ శర్మగారి కాళ్లమీద పడేసి రాగాలు పెట్టించారు కవిగారు. శర్మగా రీనాటకం అర్థంచేసుకుని, చేతుల్లో ముఖం పెట్టుకుని యేడ్చే మణితో 'నిజం. యాభై అయిదేళ్ల వాడిని.. గాడిదనై గడ్డి తినబోయాను. బుద్ధి చెప్పి మరలించావు. లే అమ్మా... నేను మారిపోయాను" అంటాడు.

ముద్దుకృష్ణగారు నాటిక మహానేర్పుగా నడిపారు. మొదటలో, మణిని చూడగానే కరిగిపోయి ఆమె ఏమంటే అది భేష్ అనడం ఘట్టం చవకబాణీగా కనపడినా, వారి సంభాషణలోని శ్లేష క్రమంగా పెరిగి చివరికి ఇటు మణికి ఆవిడ అర్థం, అటు శర్మ గారికి ఆయన అర్థం వచ్చి రచన గుంభనగా సాగింది. కుక్కని

ప్రవేశపెట్టి శర్మగారికి కొంత లీలామణి స్పర్శ కలిగించడం ఉపయోగానికి తెచ్చుకోలేదు కవిగారు. ఏమీ లేకుండానే కళ్లు అప్పజెప్పాడుగా శర్మగారు? కనక ఇది అనవసరమేనేమో. మానవులకి సహజమైన స్త్రీవాంఛని మందేశ్వరశర్మలో పొడిగించి హాస్యం చక్కగా ధ్వనింపజేశారు ఈనాటికలో కూడా వస్తు పరివర్తనమే జీవం. శర్మగారి పరివర్తనానికి మణి చక్కని యెత్తులు వేసి, తన కార్యం సాధించు కుంటుంది. "ఒకరికైతేనే నీతులూ, నియమాలూను, తన విషయమే వేరు" అనే సత్యం ధ్వనిస్తుంది నాటిక చూస్తే. దిద్దుబాటు, పంకజం, టీకప్పులో తుఫాను - మూడింటిలోనూ సంఘం మొత్తంమీద కాక వ్యక్తుల్లోనే ప్రత్యేకంగా ఉన్నట్లు కనపడే గుణాల్ని చూపించారు.

ఈర్ష్య

గుడిపాటి వెంకటచలంగారు సంఘంలో స్త్రీల కందరికీ కులట లంటే ఉండే కోపాన్ని ఒక 'స్త్రీ' లో చూపించి దాన్ని సంఘగుణమే అనిపించారు నాటిక చివ్వర. శ్యామల వితంతువు పెళ్లిలేకుండా ప్రియుడితో లేచిపోయింది అతడు చనిపోయినాడు. ఆమె ఆరునెలల గర్భిణి ఆశ్రయం లేక చిన్ననాటి చెలిమికత్తె రాధయింటికి వస్తుంది. రాధ నివ్వెరపోయి, తరవాత శ్యామల పోతానంటూంటే కూర్చోమంటుంది. శ్యామల తన ప్రియుడి రూపం, రసికత్వం, కంఠమార్దవం అన్నీ ఎంచి విచారిస్తుంది రాధ జాలిపడి "నీయిల్లనుకో. సుఖంగా ఉండు" అంటుంది. రాధభర్త 'లేచి పోయిన మనిషి' అని ఈసడించుకుంటే "పసితనంలో మొగుడు పోయిన మనిషి! దానిదీ మానవజన్మమే కదా" అంటుంది

తర్వాత మాటల్లో శ్యామల ఆయనంటే ఎంతో అభిమానమనీ, ఆయన షర్టుబొత్తాములు దాచుకుంటే, ఆయన రవ్వవుంగరం ఒక్కటి వ్రేలిన పెట్టుకొని వుంటే కష్టం లేకపోననీ విచారిస్తుంది.

"ముందు జాగర్త పడకపోయావా?"

"ఆ ఆనందంలో తెలీలేదు"

"ఆనందం ఏమిటి? పాడు ఆనందం."

"ఎంత ప్రేమించాను. ప్రతిరక్త బిందువునీ ఆయనలో లీనం చేశాను. ఎన్ని దేశాలు తిరిగాము" అని వర్ణిస్తుంది శ్యామల తన గడచిపోయిన సౌఖ్యాను భవాన్ని.

రాధ చల్లారిపోయి భర్తతో "దీన్ని పంపించేద్దాం" అంటుంది.

"ఏం?"

"తిరిగిందట. ఇన్నాళ్లు డబ్బు దాచి మెడ్రాసు తప్ప చూడకపోతిమి. వాడి భార్యే అనుకున్నా రందరూ. ఎవరన్నా అసలు సంగతి చెప్పవలిసింది అయ్యేది అమ్మగారి పని."

"ఇదేగావును కారణం - పాపం చేసిన స్త్రీలను చూస్తే సంసార స్త్రీలకు అంత కోపం."

"ఏమిటి?"

"ఈర్ష్య"

'కాదా' అని నిలవదీసి అడిగితే 'కావచ్చును' అంటాము కులట అంటే అసలు కోపం లేదు. "పాపం దానిదీ మానవజన్మమేకదూ" అని సర్దుకుంటూంటిమి. తీరా అది అనుభవించిన సౌఖ్యాలు చెప్తే, అప్పుడు ఈర్ష్య రగిల్చిన 'ధర్మకోపం' విజృంభించి 'కులట'ని బయటికి పంపేస్తోంది. మనచేత పనిచేయించేది ధర్మకోపం కాదు. ఈర్ష్య.

ఈనాటిక కొంతమట్టుకు సమస్యానాటికే. సంసారస్త్రీల 'కోపం' అసలు ఈర్ష్య కాదా అని అడుగుతుంది చదివినవాళ్లని. కాని, ప్రశ్నార్థక చిహ్నం కంటె పూర్ణబిందువే ఒప్పుతుంది పై 'ప్రశ్న'కి చివర. ఈనాటికలో రాధమన:పరివర్తనం శ్యామలలో సహజంగా విజృంభించే అనుభూత సౌఖ్యస్మృతి వల్ల కలుగు తుంది. వెంకటచలం గారి కుశాగ్రదృష్టి కీ నాటిక ఒక నిదర్శనం, వ్యక్తుల గుణాలు సంఘానికి ఆరోపించ దగినవి ఇదివరకు చూచాము. ఈనాటికలో (స్త్రీ) సంఘగుణాలు ఒక వ్యక్తిలో కనబడతాయి

మొక్కుబడి

మొక్కపాటి నరసింహశాస్త్రిగారి 'మొక్కుబడి'లోని వస్తువు తిరుపతి వెంకటేశ్వర్లుకి మొక్కుబడి. నేటికాలంలో హేతువాదం ప్రబలి "మొక్కుబళ్లేమిటి నాన్సెన్స్" అనే తత్వం హెచ్చింది. ఈ తత్వానికి 'మొక్కుబడి' జవాబిది: "అన్ని ఆశలూ అంతరిస్తే అందరికీ శరణ్యం మొక్కుబడే" అని. వెంకటేశ్వర్లు గారి కూతురు మంగమ్మ వితంతువు. ఆమెకుమార్తె రాజ్యలక్ష్మికి ఏదో ఒళ్లు తెలియని బాధ అంకురించింది. ఆయుర్వేదంలోనూ, ఇంగ్లీషు వైద్యంలోనూ హేమాహేమీలను తీసుకొచ్చి చూపించారు. ఎన్నాళ్లకీ ఏమార్పూ కనబడలేదు. ఎన్ని కబుర్లు పంపినా రాజ్యలక్ష్మి మొగుడు ఊడిపడలేదు. ముక్కూ మూలం లేని ఆ జబ్బు వంటపుట్టింది కాదనీ, తిరుపతి వెంకటేశ్వరస్వామి మొక్కు తీర్చకపోడం వల్ల వచ్చిన చికాకనీ తల్లి అనుమానం. డాక్టరుగారు ఫలానావ్యాధి అని నిరూపించలేక "మీ అమ్మాయి ఏదేనా Miracle వల్ల బ్రతకవలిసిందే కాని మానవమాత్రు డేమీ చెయ్యలేదు"అని బయటికి వెళ్లుతూంటే (రాజ్యలక్ష్మిభర్త) సుకుమారారావు లోపలికి వస్తాడు. 'ఇతని రాకే Miracle' అని కవిగారు ఇందుమూలంగా సూచించారు. ఇలాంటి సూచనలు భానుడి నాటికలలో తరుచు కనబడతాయి. తెలుగు నాటికల్లో ఇలాంటి సూచన మరెక్కడా కనబడలేదు నాకు. మాటల్లో ఉంటాయి కావ్యార్థసూచనలు. ప్రవేశ నిష్క్రమణాల్లో తక్కువ. ఇది అలాంటి సూచన. రెండో రంగంలో సంగతంతా విని, సుకుమార్ "ఈ కాలంలో ఇంకా తిరుపతి వెంకటేశ్వర్లూ మొక్కులూ ఏమిటండీ Nonsense.... ఈయనగారు .... I mean this Tirupathi fellow... 5th columnists చేత బోలెడంత propaganda చేయిస్తున్నాడు. మన fools అదంతా నిజమనుకోడం, తిరుపతి బయల్దేరడం, లొడ్డూ లొసుకూ అక్క దర్పించి మరింత దరిద్రమను భవించడమూను." అని ఇలాగే హేళన చేస్తాడు. ఈ పరుషవాక్కులు చెవినిపడగానే బాధ ఎక్కువవుతుంది రాజ్యానికి. అందరూ మంచం దగ్గిరకి పరిగెడతారు. వెంకటేశ్వర్లు గారికి (ఆయన అంధుడు) గది అంతా చల్లబడి పోయినట్లు కనబడుతుంది. ఆయుర్వేద వైద్యుడు వచ్చి.. "ఈ పిల్ల నేదో దేవతో దెయ్యమో ఆవహించింది అది వదిలిపోతే పిల్లనిక్షేపంలా ఉంటుంది" అంటాడు సుకుమార్ "Rot I don't believe it" అంటారు. వెంకటేశ్వర్లుగారికి గదిలో ఎవరెవరో

ప్రవేశించినట్లు అనిపిస్తుంది. "పిల్ల దక్క వలెనంటే మీ మొక్కుబడులు చెల్లించుకుంటామని మళ్లీ మొక్కుకోండి" అని వైద్యుడు వెళ్లిపోతాడు. ఉరుముతుంది. రాజ్యం మరో కేక పెడుతుంది. మంగమ్మ తిరిగీ మొక్కు పెట్టడానికి స్నానం చెయ్యాలని పరిగెడుతుంది. వెంకటేశ్వర్లుగారు మాట్లాడరు సుకుమార్ గాబరాపడతాడు. జడిసి కన్నీరు కారుస్తూండగా మంగమ్మగారు పూజామందిరంలో వాయించే గంట వినపడుతుంది. ఇది సూచనగా అతడు మొక్కుకుంటాడు - "వెంకటేశ్వర స్వామీ! నా అపరాధం మన్నించు తండ్రీ" అని. ఎవరికేనా కొంప ములుగువరకూ వస్తే హేతువాదం నశించి నమ్మకాలు పైకుబుకుతాయనే సందేశం ఇమిడిఉంది 'మొక్కుబడి'లో ఈనాటిక వెంకటేశ్వరస్వామికి Fifth columnist activity లాగే కనపడుతుంది నాటిక అంతటిలోనూ కంటికి కనపడనిశక్తి ప్రవేశిస్తుంది రాజ్యంజబ్బూ, ముక్కూమూలం తెలియకపోడం, వెంకటేశ్వర నింద జరిగినప్పుడు రాజ్యంమూలు గెక్కువవడం, గది అంతా చల్లబడడం - ఇవన్నీ జరిగినట్లే చూపించారు కవిగారు. కాని ఇవన్నీ సుకుమార్‌ని మార్చడానికి పనికిరాలేదు. చివ్వర వైద్యుడి నిష్క్రమణం, రాజ్యంకేక, మంగమ్మ గంటవాయింపు ఇవిమట్టుకే సుకుమార్ని తిప్పినట్టుంది. కనక నాటిక అంతటిలోనూ కవిగారు పోషించిన వెంకటేశ్వరశక్తి చివ్వర సుకుమార్ పనివల్ల ధ్వనించే "అన్ని ప్రయత్నాలు విఫలమైతే అప్పుడు మొక్కుబళ్లు వస్తాయి" అనే వార్త కంటె బలమైపోయి, మన మనస్సుల్లో నిలుస్తుంది 'మొక్కుబడి ఇలా అవతరిస్తుంది' అని కంటె 'మొక్కుబడి తీర్చకపోతే ఫలితం ఇది' అనే విషయమే బలంగా కనపడుతోంది ఈనాటికలో.

ఈనాటిక రచించడంలో చక్కని మెలకువ కనపడుతుంది. పాత్రల ప్రవేశంవల్ల కావ్యార్థసూచనము, అంధునికి తక్కిన ఇంద్రియా సున్నితత్వమూ (వెంకటేశ్వర్లుగారికి గది చల్లబడిపోయినట్టు కనపడడం), చక్కని పదహారణాల తెలుగు ఈనాటిక ప్రత్యేగుణాలు తెలుగునాటికల్లోని భాష అందరిదీ చక్కని తెలుగు కాదు. చక్కని కళాసంవిధాన చాతుర్యం గోచరించే రాజమన్నారు మొదలు కథలనే నాటికలుగా తిప్పిరాసే యువకరచయితల వరకూ అందరూ భాషకోసం, జాతీయంకోసం చూడక పోడం చాలా శోచనీయం గ్రాంథిక వ్యావహారికాలు, తెలుగు ఇంగ్లీషుజాతీయాలూ కలగాపులగం అవుతూన్నాయి స్వేచ్ఛగా ఒకొక్కరు ఒక మండలానికి సంబంధించే

భాషకాక అన్ని మండలాలికీ చెందే భాష వాడుతున్నారు. కథావస్తువుకి లాగే భాషకి కూడా ఐక్యత వుండా లంటాను. లేకుంటే పాత్రల వాస్తవికత భంగమౌతుంది. చదువరులకిగాని, ప్రేక్షకులకిగాని 'ఇదేమిటి' అని డెక్కుపడకూడదు నాటిక నడుస్తూంటే. భాషకి ఐక్యత లేనిచోట కవి అజాగ్రత స్ఫురిస్తుంది మనకి. భాషా విషయంలో చెప్పతగ్గవారు దీక్షితులు గారూ, శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారూ, మొక్కపాటి వారూను. దీక్షితులుగారి భాషలో అక్కడక్కడ వాడుకలోలేని పదాలు పడుతూంటాయి. సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రిగారి భాష పదహారణాల తెలుగు. అందులో కారంపాలు జాస్తి. వారి పాత్రలు మాట్లాడవు. పోట్లాడతాయి. అందువల్ల వారి భాష ఎండలాగ సుతీక్ష్ణంగా వుంటుంది. మొక్కపాటివారి భాష సంజవెల్తురులాగ తేటగా చూపిస్తుంది వస్తువుని. "ఒకమాటూ కంటిమీద కునుకులేదు.. ఏదో బాధ పడుతోంది బిడ్డ..... శక్తివంచన లేకుండా.. స్వామి కటాక్షము... దాని మొగుడేనా ఊడిరాడామెను.. తను వ్యతికరణ మనిషి... ఫాలాక్షుడొచ్చి చెప్పినా వినిపించుకోడు.. ఈముక్కూ మూలం లేని జబ్బు వంటపుట్టింది కాదు . అంతుపట్టలేదు. గచ్చాకూ పుచ్చాకూ నలిపి ఇచ్చేవాళ్లు... గుడ్డివాడిచేత రాయి... మానవమాత్రుడు ." ఇలాంటి తియ్యని మృదువైన జాతీయం వారి 'మొక్కబడి' నిండా వ్యాపించి వుంది.

4. పరమార్థనాటికలు - ఉత్తరభాగము

సోమయాజుల వెంకటరామమూర్తిగారి 'సిద్ధౌషధం' చూడండి. దాని వస్తువు అతి చిత్రంగా ఉంటుంది. ఆధునిక నాగరికజీవితంలో మన కేర్పడ్డ సౌకర్యాల కవ్వలివైపు చూశారు కవిగారు. కన్యాశుల్కం ఆమూలాగ్రంగా పరిశీలించి అవగాహన చేసుకున్న హాస్యరచనాపద్ధతి వీరి సంపత్తికి జీవం. 'సిద్ధౌషధం'లో ఈ రెండు విషయాలూ ద్యోతక మౌతాయి. మొదటి రంగం St. Aloysius Hospital లో రాత్రి పదిగంటలకి. ఒక రోగినిగురించి డాక్టరు అంటాడు నర్సుతో - "పడవ మునిగిపోతూంది ...రోగ మొకతెన్నూ, మందొక తెన్నూ! .. ఈ నం. 3రు విషయంలో నేను పూర్తిగా ఓడిపోయనని ఒప్పుకోక తప్పదు...Nothing but a miracle can save him నీకేమైనా ఉపాయం Suggest అయితే చెప్పు చూదాం" అని. నర్సుజాలితో మందు పోసి, రోగి పెదవులు చప్పరిస్తే మంచినీ రిస్తుంది. రెండో రంగం రాత్రి పన్నెండుకి. నాడి చూస్తూ ఉంటుంది నర్సు. రోగి మెల్లిగా రెప్పలల్లారుస్తాడు. నీరిస్తుంది తేరుకొని

స్వవిషయం చెప్తాడు. చాలా చెప్తాడు. కాని టూకీగా... "మా పొరుగింటి... విమల నన్ను ప్రేమించింది .. చలించకపోడం చూచి... పాషాణా న్నంటూ దూషించేది. విమలకి పెళ్లై అత్తింటికి వెళ్లిపోయింది. ఇప్పుడు మళ్లీ నా కాముఖం కనుపించింది."

"కలలోనా?"

"కాదు. నిజంగానే... నీ ముఖం సరిగా విమల ముఖంలాగే ఉంది... నీవు నా కొక ఉపకృతి చేయగలవు."

"ఎలాగు?"

"ఒక్క... ముద్దు... నొసంగి"

"(తృళ్లిపడి...) ముద్దా?"

"ఔను... నీలో జీవనది ఉద్రేకంగా ప్రవహిస్తూన్నది. నేనో, మరణో న్ముఖుడను... ఒక్క ముద్దు. ... దానితో మన మిరువుర మేకమై జీవన్మరణములతో కూడుకున్న మానవ జన్మమున కొక పవిత్ర చిహ్నమై పోదాము."

సిస్టర్ బెర్తా అతని ముఖముపై ముఖ ముంచుతుంది. మూడోరంగంలో (ఉదయం ఏడుగంటలకి) డాక్టరు నం 3. ఆరోగ్యంగా ఉన్న సంగతి గుర్తిస్తాడు. సిస్టరు బెర్తామట్టుకు తాను చేసిన పని పాపకార్యమేమోనని ఆందోళనపడి ఆ ధర్మ సందేహాన్ని ఫాదర్ రోషా నడిగి తీర్చుకోవా లనుకుంటుంది. నాలుగో రంగంలో ఫాదర్ రోషా సంగతులు కనుక్కుంటాడు.

" 3వ నంబరు రోగి అంటే ఆడదా - మొగాడా?.... నంబరుకు gender ఉండదుకదూ?"

"3వ నంబరురోగి పురుషుడేనండి."

"ఊఁహుఁ. పురుషుడే? వయస్సు?"

"పాతికేళ్లు"

"పాతికేళ్లు నీకు?16 అతడికి పాతిక. కానీ తల్లీ కథ"

కథ చెప్పింది.

"ఈ పాపానికి ప్రాయశ్చిత్తం లేదా?....."

"అదే ఆలోచిస్తున్నాను - నెం. 3 ఎన్నాళ్లల్లో శక్తిపొందుతాడు?"

"ఒక పక్షంరోజుల్లో"

"అప్పుడు నువ్వూ, నీ 3 నంబరు ఇద్దరూ కలిపి రండి. పాపం మీ ఇద్దరిదీని! ... ప్రతిక్రియ కూడా జంటగా కావలసి ఉంటుంది."

"మీ మాటలు నా కర్థం కావడం లేదు."

"మీరిరువురూ వివాహం చేసుకొండి.. ఇదే ప్రాయశ్చిత్తం. ఏం?"

"గురువుల యాజ్ఞకు తిరుగుంటుందా?"

ఈనాటిక "ఏదో శపథాలు చేసుకొని నర్సుగా చేరినంతమాత్రాన పందొమ్మిదేండ్ల పడుచుకి ఇంద్రియాల రాపిడి నశిస్తుందా? అందుకే 'గురువుల యాజ్ఞకు తిరుగుండదు" అంటోంది దీని వస్తువు చిత్రమైన దని అందరూ ఒప్పుకుంటారు. పెద్ద నాటకం వ్రాయడానికి వీలైన సన్నివేశా లెన్నో లేని మన సంఘ జీవనంలో ఇలాంటి అల్పఘట్టాలు గ్రహించి ఏకాంకికలు వ్రాసినా విశ్వసాహిత్యంలో మన సాహిత్యానికి కొంచెం చోటుంటుంది. పరిచితమయీకూడా అపరిచితమైన హాస్పిటలు జీవనంలోకి జీవం కనిపెట్టారు వెంకటరామమూర్తిగారు. నాటిక కొంచెం కుదించి ఉండవలిసిందేమో. మృత్యుముఖాన్న ఉన్న రోగి దీర్ఘభాషణమూ, నర్సు స్వగతమూ, "మృత్యుసముఖాన్ని ముద్దా?.... మృతిలో అమరత్వము! What a Paradox!" మొదలైన అర్థాంతర న్యాసాలు తగ్గించి భాష నూటికి నూరూ శిష్టవ్యావహారికం వాడితే 'సిద్ధౌషధం' ఇంకా బాగా పనిచేస్తుందంటాను.

కథని పరిహాసంగా కాక పరమార్థంగా నడుపుతూ సన్నివేశసౌందర్యం గుర్తించుకుని అక్కడ హాస్యరచన చెయ్యడం వెంకటరామమూర్తిగారి ప్రత్యేకత. నేటి నాటికారచయితలలో ఒకపాత్ర గుణాలు పొడిగించి హాస్యకల్పన చేసినవా రున్నారు అందువల్ల రంగం రంగమంతటిలోనూ హాస్య మూరుతుంది కాని

హాస్యనాటిక లాడినప్పుడు తమవంటి పాత్రలను చూసి నవ్వేసి తర్వాత చెక్కు చెదరని వారిని నే నెరుగుదును. కల్మషక్షాళనం హాస్యప్రధాన నాటికలలోకంటె పరమార్థనాటికలోని హాస్యంవల్ల (కొంచెమే అయినా) సులువుగా అవుతుందేమో? ఆలోచించండి. ఫాదర్ రోషా బెర్తాకథ విని, "పాపిష్ఠులారా! నీ ఉద్యోగధర్మం పరిత్యజించి అతణ్ణి ముద్దెందుకు పెట్టుకున్నావు?" అనవచ్చు. ఆంధ్రుడైతే అనేవాడే. రోషా నిరంజనదృష్టితో బెర్తాలోని పందొమ్మిదేళ్ల తారుణ్యాన్ని గుర్తించి సృష్టిని ముందుకు సాగించే అమరజ్యోతికి నివాళి పట్టాడు అతసేపూ కథవెంటబడి రసానుభూతి పొందుతూన్న చదువరి ఇక్కడ రోషాతోపాటు నిరంజనుడై, నియమాలూ ఇంద్రియాలూ నిరోధిస్తే జరిగే పర్యవసానం గుర్తించుకుని, అనుభూతితో పాటు నిరంజనత్వం పొందుతాడు. అవసరమైనచోట నిరజనదృష్టి నలవరచుకునే తత్వం చదువరుల్లో తయారుకావాలంటే, అవసరా నన్ననుసరించి నిరంజనత్వం అవతరించే ఇలాంటి సన్నివేశాలే సాహిత్యంలోకీ, నాటకరంగంమీదికీ ప్రవేశించాలికదూ? ఈరకం నిరంజనత్వం జీవన్ముక్తి సహస్రదళాలలో ఒక దళం. వెంకటరామమూర్తిగారి 'గౌరికోసం'లోకూడా ఇలాంటి సౌందర్యమే కనబడుతుంది.

రోషాలాంటివాడు కారిన్యమే వహిస్తే? Hospital Matron వచ్చి బెర్తావర్తనం ఖండిస్తే? ఏమవుతుంది? అవధానిగారి 'శ్రీకంఠం' జవాబు చెపుతుంది చిత్తగించండి. కాపాలికుడు భైరవీదేవికి బలివేయడానికని వనపతిని తెచ్చి బంధిస్తాడు. కాపాలికుని కూతురు, తారుణ్యవతి అయిన శ్రీకంఠం హృదయానికి వనపతి కొంచి గిలిగింతపెట్టాడు. వయస్సుని పురస్కరించుకుని పొంగే తాత్కాలికోద్రేకాన్ని శ్రీకంఠం భైరవీస్మరణవల్ల ప్రతిఘటిస్తూంటుంది. ఆరాత్రి వనపతి దేవికి బలి కావలసిఉన్నాడు. గుండెలో గుసగుసలాడే స్త్రీహృదయం, అనుకంప శ్రీకంఠాన్ని కొంత చలింపజేస్తాయి. కాని 'ముద్దుముద్దు' అని కోరే వనపతి చార్వాకం ఇరవైసంవత్సరాలై ఆమెలో గడ్డ కట్టిన భైరవీభక్తి మీద తరంగాల్లా విరిగిపోతుంది. బలి సమయంలో మట్టుకు శ్రీకంఠం చేతిలో ఛురికతో వడవడ వణకిపోతుంది. కాపాలికుడు "భైరవిని తల్చుకో భైరవికోపానికి గురికాకు" అని ఆమెలోని భైరవత్వాన్ని ఎగసనతోస్తాడు. సరిగ్గా ఈ సమయానికి వనపతి 'ఒక్క ముద్దు' అంటాడు ఇదివర కామెలో పేరుకున్న భైరవీభక్తికి పదిమంది శిరస్సులు నరికించిన సన్నివేశం తోడై ఛురికని విద్యుద్వేగంతో

నడిపిస్తుంది. అయిపోయింది బలి. వనపతి ఛిన్నమస్తకంలోని నిశ్చలమైన పెదవుల మూగప్రార్థన శ్రీకంఠంరాతిగుండె కళని పాత మౌతుంది. ఆమెకి వనపతిమీద ఉన్న వలపు అగ్ని పర్వతంలాగ విజృంభిస్తుంది. ఆమె వనపతి ఖండిత శిరస్సుని భైరవీ విగ్రహం చేతిలో నుంచి లాక్కుని పెదిమెలమీద ముద్దులు కురిపిస్తుంది. ఆజన్మ సంస్కారం కంటె స్వభావసిద్ధమైన ప్రకృతి బలీయమైన దన్న సత్యం ధ్వనిస్తోంది 'శ్రీ' లో అవధానిగారి నాటిక లన్నిటిలోనూ 'శ్రీ' ఉజ్జ్వలం. గొప్పగా నడిచింది. పాత్రలు అన్నీ నిండైనవి. శ్రీకంఠం చరపాత్ర. పువ్వు వికసించినట్లు క్రమంగా వినపడుతుంది. ఆమెలో లోభనీయమైన మార్పు రావడమే నాటికకి పతాక (కొసమెరుపు, పరివర్తనం). అవధానిగారి నాటికాసంపుటా లన్నిటిలోనూ 'దిగంబరి', అందులో శ్రీకంఠమూ ఉజ్వలమైనవి. వారి అన్నినాటికల్లో నూలాగే ఇందులోనూ శక్తివంతమైన సత్యం ఉంది. కాని 'శ్రీ' లోని మెలకువ, తీర్పు తక్కిన నాటికల్లో లేవు. ఈ సంపుటంలోని మాలిని, భద్రకాళికూడా ఇంచుమించు ఇలాంటివే.

స్త్రీ విరోధి

అవధానిగారి శ్రీకంఠం, భద్రకాళి "వలపు ప్రతిబంధకాలవల్ల నశించదు" అంటున్నాయి. శివశంకరశాస్త్రిగారి 'స్త్రీవిరోధి' "వలపు తిరస్కారం వల్లకూడా చావదు" అంటున్నట్లు కనబడుతోంది నాకు. సక్కమ్మని శ్యామశాస్త్రి ప్రేమించాడు; ఆమె నడిచేచోట ముద్దుపెట్టుకునేవాడు; ఆమెకోసం అన్నీ త్యాగం చేశాడు. కాని ఆమె అతన్ని (కొంత తెలివితక్కువ వల్లా, కొంత పట్టుదలవల్లా, కొంత పొగరుబోతుత్వం వల్లా) అంగీకరించలేదు. తర్వాత సక్కమ్మకి పెండ్లి అయింది, త్వరలోనే వైధవ్యమూ ప్రాప్తించింది. ఆమె కొక మేనకోడలు అశ్వత్థమ్మ. ఆమె దరఖాస్తు చేసిన ఉద్యోగం శ్యామశాస్త్రి ఇయ్యాలి. శ్యామశాస్త్రి స్త్రీలను చూడనని వ్రతం పెట్టుకున్నా, సక్కమ్మ మేనకోడల్ని తీసుకెళ్లి చోరాయించి వెళ్లి మాట్లాడుతుంది. కాగితాలమీద ఉన్న బెట్టు కళ్ల యెదుట పడినప్పుడు లేదు. తన పాత సంగతులు జ్ఞప్తికి వచ్చి "అమ్మాయికి వేగిరం వివాహం చేసెయ్యండి" అంటాడు. తగిన వరుడు దొరకలేదంటుంది. "విద్యావతులను సంతృప్తిపరచడం కష్టం"అని, "నీ విషయంలో అంతే అయింది కాదు " అన్నట్లు సక్కమ్మకళ్లల్లోకి చూస్తాడు. ఆవిడ కార్యవాది "ఎటువంటి వాళ్లనూ నేర్పుతో లొంగదీసే శక్తి ఉంది" ఆమెకి కళ్లు వాల్చి, "అంతా అలా

ఉంటారా? ఎవరో బుద్ధిహీనత వల్ల... " అంటూండగానే అబ్బాయి బెట్టు సడలి "అమ్మాయి అప్లికేషను మూడింటిలోకీ మంచిదే అనుకుంటాను" అంటాడు... వారిద్దరూ 'సెలవు' అని వెళ్లిపోతారు. సక్కమ్మ ఆర్డరు గట్టి చేసుకోడానికి తిరిగి ఒక్కర్తీ అతని గదిలో ప్రవేశిస్తుంది.

"మళ్లీ దేనికి వచ్చావు?"

"కృతజ్ఞత.."

"పనిలేదు. అయినా నీకు కృతజ్ఞత ఉందా?"

"క్షమాపణ.."

"అవన్నీ ఎందుకు? వాటికి మైనారిటీ కూడా దాటిపోయింది"

* * *

"మీ కేమాత్రం సంతానం?"

"35 కోట్లు.. నీ కేమాత్రం సంతానం?"

"35 కోట్లు.. మీమోస్తరే. మీరు వివాహం మానడానికి కారణం తెలుసుకోవచ్చునా?"

"నీకు తెలుసనుకుంటాను"

"ఈదౌర్భాగ్యురాలే (!) కారణం. అప్పుడు కొంత చిన్నతనం, కొంత అహం, కొంత దురభిప్రాయం, అన్నిటికంటె పెద్ద వాళ్ల పోరు."

"ఈ కళ్లజోడెప్పటి నుంచీ?"

"దృష్టి చెడ్డదగ్గిర్నుంచీ .. మీదృష్టికి చలనం లేదు.. శరీరం కాపాడుకుంటున్న ట్టున్నారు స్త్రీ స్పర్శ లేదనుకుంటాను."

"ఈ దేహం శివార్పితమై పోయింది. స్త్రీని తాకి అపవిత్రం చెయ్య దలుచుకోలేదు."

"మీ జ్ఞాపకచిహ్నంగా ఆ నందివిగ్రహం ఇప్పిస్తారా?"

"తీసుకోవచ్చు."

"మీ చేతిమీదుగా. .."

శ్యామశాస్త్రి ఇస్తూంటే సక్కమ్మ అతని చేయి పట్టుకుని ముద్దు పెట్టుకుని వెళ్లిపోతుంది. శ్యామశాస్త్రి తల రెండుచేతులతో పట్టుకుని "ఆ అమ్మగారు వెళ్లిపోయిందేమో కిటికీలోంచి చూడ" మంటాడు. పిమ్మట గరమ్‌పానీతో 'ఒడలు గడిగి' కొంటాడు.

చదరంగం సక్కమ్మ తన బలాన్ని బాగా నడిపిస్తుంది. "ఎవరమ్మా మీరు?" అని ప్రారంభించిన శ్యామశాస్త్రిని కబుర్లలో పెట్టింది. అతడు పాత కథలు తవ్వుతూ, తన కళ్లలోకి చూస్తూ నిర్లిప్తుడులాగ లోపలికి వెళ్లిపోతే "అర్ధరు గట్టిచేసుకొస్తాను (చూడు!)" అని వెంటాడి, 'క్షమాపణ' అంటూనే, "(నీభర్త) దురదృష్టవంతు"డనీ, "నీవనుకుంటే లభ్యం కానిది ఉంటుందా?" అనీ పొగడ్తలు రాబట్టుతుంది అతని పాలు చల్లారబోస్తుంది. "ఇంతకూ పెద్దవాళ్ల మాట విని చెడ్డట్టా, వినక చెడ్డట్టా?" అని అబ్బాయి గారు పలికించబోతే "రెండింటి సాంకర్యం వల్ల" అని ఎటూ తేల్చకుండా తప్పుకుంటుంది. "స్త్రీని తాకి శరీరం అపవిత్రం చెయ్యదలుచుకోలేదు" అని తీవ్రంగా పలికిన జగత్కుటుంబి చేతిమీదుగా నంది పుచ్చుకుంటూ ముద్దు పెట్టుకుని తిరిగి చూడకుండా వెళ్లిపోతుంది. పాపం! పురాణప్రేయసుని గుండె భగ్గుమంది. పొగలు తలకెక్కాయి కాబోలు, తల పట్టుకున్నాడు. మునపటి విశ్వాసం మళ్లీ నాడుల్లో పరిగెత్తి "ఆ అమ్మగారు వెళ్లిపోయిందా?" అని కరిబసవణ్ణి అడుగుతాడు, పాపం, మళ్లీ స్నానం చేసే లోపల

ఈనాటికి "స్త్రీ విరోధి అందరి స్త్రీలకీ విరోధి అయితే కావచ్చునుకాని తాను ప్రేమించియుండిన స్త్రీకి మట్టుకు ఎన్నటికీ కా"డంటోంది నామిత్రు లొకరు ఈనాటికి "తిరస్కృత ప్రేయసుడు నిర్లిప్తుడై పోతాడు అని సందేశిస్తుంది" అన్నారు శ్యామశాస్త్రి ధ్వని పూర్వకంగానేనా సక్కమ్మని ఏకాంతానికి ఆహ్వానించకుండా వెళ్లిపోడమూ, "ఈ దేహం శివార్పిత మైపోయింది. స్త్రీని తాకి శరీరం అపవిత్రం చెయ్యదలచుకోలేదు" అనడం, చివరికి ఆమె చేయిపట్టుకొని ముద్దుపెట్టుకుని

వెళ్లిపోతే, "అక్కడి పళ్లూపాలూ (అపవిత్రమైపోయాయి) తీశెయ్యి మళ్లీ స్నానానికి నీళ్లు తోడు" అని చెప్పడముబట్టి శ్యామశాస్త్రి నిర్లిప్తుడైనాడని కొంద రనుమానపడవచ్చు. కాని ఈ సాక్ష్యమే నావివరణానికీ హత్తుతుంది. "తిరస్కృత ప్రేయసుడు నిర్లిప్తుడై శివార్పిత మైపోతాడు" అన్న (ది సందేశమ కాదేమో?) బెదరింపు కంటే "స్త్రీవిరోధి తన పూర్వ ప్రియస్త్రీ విరోధిమట్టుకు కా(లే)డు" అన్నదే కవిగారికి న్యాయమౌతుందేమో?

ఏమిమగవాళ్లు

ఇది పి వి రాజమన్నారుగారిది కథావస్తువు అతిస్వల్పము కనకాంగి అనే వేశ్యయువతిని వివాహమాడి, వేణుగోపాల్ ఆమెతో పెదతండ్రి ఇంటికి వెళ్లుతాడు. అక్కడ పెదతండ్రి రెండవ పెళ్లి పెండ్లానికి కళ్లు ఎప్పుడూ మరిది (వేణుపినతండ్రి) మీదే ఉంటాయి వేణు, భార్య రాగానే చాలాచాలా ఆదరిస్తారందరూ. కనకాంగితో వేణుపినతండ్రి కొంచెం చనువుచేసుకోబోతాడు. ఆస్తితిలో వేణు వస్తాడు కనకాంగి గభీమని లేచి, "రండి రండి చాలా సంగతులు చెప్పా"లంటుంది తాను స్వయంగా చూచిన సంగతిని ఈ (వేశ్య) బిడ ఎలా తిప్పుతుండో విందామని వేణు "ఇంతలోనే విశేషాలా" అంటాడు ముందు దృష్టి మళ్లించేయడానికి "మీ పిన్నిగారికి ఎప్పుడూ మరిది మీదే కళ్లు" అని వింతవిషయం చెప్పిం, తర్వాత "మీ కృష్ణమూర్తికి (పినతండ్రి గారికి) నామీదే క" ళ్లంటుంది. మొదటి విశేషంతో చల్లారిపోయిన వేణుకి రెండో విశేషం వినగానే కోపానికి బదులు చికాకు వస్తుంది ఈవూరి నుంచి త్వరగా వెళ్లిపోదా మంటాడు సరేనంటుంది. తరవాత కనకాంగి తన మొదటి భార్య కూతురుతో కబుర్లు చెప్పుతూన్నప్పుడు వేణు పెత్తండ్రిగారు ప్రవేశించి కనకాంగి పాటని పొగుడుతారు. వారి పుత్రిక-ఎప్పుడూ హడల్తూనే వుంటుంది - మెల్లిగా జారిపోతుంది ముసలాయన కనకాంగిని జావిళీలు పాడమంటాడు జావిళీ, మనుచరిత్రపద్యం, పదం నడుస్తాయి సోమసుందరం గారికి ఒళ్లు తెలియదు. తాళం వేస్తూ ఒక దరువు కనకాంగి తొడమీద వేస్తాడు కనకాంగి చప్పున లేచి "శ్రుతి మీరిపోతూంది" అంటే కంగారుగా లేస్తాడు. శంకరశాస్త్రి వీథితలుపు తట్టితే సోమసుందరం వెళ్లిపోయి అతనితో ప్రవేశిస్తాడు. శంకర శాస్త్రి కనకాంగిని గుర్తుపట్టుతాడు ముసలాయన చల్లగా జారిపోతాడు కనకాంగి శాస్త్రికి ముసలాయన

భ్రమ గురించి చెప్తుంది. ఇద్దరూ నవ్వుకుంటూంటే వేణు వస్తాడు. శంకరశాస్త్రి కుశలప్రశ్నలు అతనికి నచ్చవు. సోమసుందరంగారు శంకరశాస్త్రిని పిలుచుకు పోతారు. కనకాంగి అంటుంది - "ఎందుకండీ అంత కోపంగా వున్నారు?"

"వైఖరి బాగా వుంది. వచ్చి రోజన్నా కాలేదు. కృష్ణమూర్తితో సరసం, ఎవడో శాస్త్రులతో నవ్వుతాలు, పిన్నితో దెబ్బలాట..."

"అన్నీ నాతప్పేగదూ? ముసలివాణ్ణి కట్టుకుని మరిదిమీద మీపిన్ని మరులు కోవడం నాతప్పే. పిచ్చి బ్రహ్మచారి అందమైన పిల్ల కనబడగానే అవకతవకగా ప్రవర్తించడం నాతప్పే. మరిది నా మీద కన్నువేశాడని ఆవిడ ఉడికిలితే నాదే తప్పు... 90 ఏండ్ల ముసలివాడు.. మీబాబయ్య ఒంటరిగా చూచి .. నా తొడమీద చెయ్యి వేస్తే నాదే తప్పు. ఎప్పుడో మా యింటి పక్కనున్న శాస్త్రులతో ఆగొడవ చెప్పుకొని నవ్వితే అదీ నాతప్పే..."

"నీవే వాళ్లని బుట్టలో వెయ్యడానికి..."

"రామరామ!"

"వెనకటి బుద్ధి ఎక్క పోతుంది? .. అప్పుడే ఇద్దర్ని చెడగొట్టినావు"

"నేనా? పిచ్చికుక్కల్లాగ వాళ్లు పైనబడితే ."

"ఛప్! నోరుముయ్యి... వెళ్లిపోవాలి ఈరాత్రికే"

"సరే"

వేణు లోపలికి వెళ్లిపోతాడు. కనకాంగి కండ్ల నీళ్లు తుడుచుకుని నిరసన భావంతో పెదవి విరిచి, మంగళసూత్రం తెంపిపారవేసి, "ఛీఛీ! ఏమి మగవాళ్లు" అని వీథిగుమ్మంవైపు వెళ్లుతుంది.

"ప్రేమాభిమానాలు లేని జాతి'లోని పిల్ల పెండ్లాడితే పురుషులు ఇంత చక్కగా వర్తిస్తారు" అంటోంది ఈ నాటిక. ఇందులో సంభాషణలు సజీవంగా ఉన్నాయి కనకాంగి నాయిక, చరపాత్ర. విద్యుల్లతలాగ ఆమె చరచరా విహరిస్తుంది సామాన్య సంసారజీవనపు జీబులో. ఆమె ఎక్కడుంటే అక్కడే వెలుగు కవిగా

రీమెను నిండుగా రచించారు. తిష్యరక్షిత జీవం మళ్లీ కనకాంగిలో కనపడుతోంది. నాటికా అంతా చదివి కనకాంగితో పాటు "ఛీ! ఏమి మగవాళ్లు?" అని మనం కూడా అంటాము "భోగము పిల్లని పెళ్లాడితే అందరి కళ్లూ అటే ఉంటాయి" అనే సత్యాన్ని నిరూపించడానికి వీలయిన కథని పురుషుల లాలసనీ, స్వార్థపరత్వాన్నీ వెలువరించ డానికి సానపట్టారు రాజమన్నారు గారు "తమసో మా జ్యోతిర్గమయి" అనే స్వగత ప్రార్థనే ఈ నాటిక చూచినందుకు ఫలం కల్మషక్షాళనం ఈనాటిక సదాదర్శం. రాజమన్నారుగారు ద్రష్ట. సామాన్య కవుల దృష్టి కందని సత్యాలు ఈయనదుర్భిణీకి అందేయి అందరికీ తెలిసిన సత్యా లిమిడ్చి నాటికలు వ్రాస్తే అవి చెల్లితే చెల్లుతాయి, లేకుంటే లేదు. కాని వింతసత్యం ఇమిడ్చిన సంస్కారానికి ఇలాంటి నాటికలు కొత్తనెత్తురిస్తాయి వీరిదే మరొకి నాటికి చూడండి.

నిష్ఫలం

ఇదికూడా వేశ్యల జీవితానికి సంబంధించినదే. వివరణ చేయడంలో శిల్పం కొంత శిథిలమౌతుంది కాని తప్పనిసరి. మన్నించండి జమీందారు గారు ఇంకా రాలేదు, ఒకటి వారి జనానావారు వస్తున్నామని కబురు, రెండు - ఈ చింతల మధ్య బాధపడుతూంటుంది వేశ్య చిత్రరేఖ. "మీకు మాకూ ఆప్తులైనవారి క్షేమం కోసరంగా మీతో జరుగురుగా మాట్లాడవలెను" అని రాణీగారి లేఖ. "ఇంకెందుకూ, వదిలిపెట్టమని చెప్పడానికి కాబోలు" అనుకుంటుంది కింద తలుపుతట్టిన చప్పుడు. దాసి రత్నం వెళుతుంది రంగారావు జమీందారుగారు నిరాశాభావం వదనం మీద తాండవిస్తూ ప్రవేశిస్తారు.

"ఏమిటీ వేషం!" ..

"ఇన్‌సాల్వెంటువేషం, బిచ్చగాడి వేషం - మూడు డిక్రీలక్రింద మూడు వారంట్లు"

"ఎంతండి బాకీ?"

" ఎంతో కొండంత"

"చెపుదురూ .మీ క్షేమం మీపట్టపురాణికే గాదు, మాకూ కొంచెం అవశ్యకమే' "

".. పట్టపురాణీ ఎందుకు వచ్చింది ఇప్పుడు?"

"ఇంకా రాలేదు. కాని త్వరలోనే ఆ భాగ్యం కలుగుతుంది లెండి . ఇదుగో ఉత్తరం."

"నీతో ఏమిపని?.. బహుశా. తనకు సహాయం చెయ్యడానికి శక్తిలేదు. ఇక నిన్ను అయినా అడగడానికి నిశ్చయించుకొన్నది ఎంత త్యాగం, ఎంత ఉదారం"

ఈ చివరిముక్కలికి, పాపం, చిత్రరేఖ చిన్నబుచ్చుకుంది. జమీందారుగారు తనధోరణిలోనే ". నాకోసరం... ఎంత కష్టపడ్డదోకదా" అనుకుంటూ పచారు చేస్తూంటారు. ('తలుపు' 'తలుపు' అని శబ్దం) చిత్రరేఖ "వారే అనుకుంటాను ఆ చిన్న గదిలోకి వెళ్లండి" అంటుంది. రంగారావు గదిలో దూరి తలుపు వేసేసు కుంటాడు. జమీందారిణి సీతయ్యమ్మ ప్రవేశిస్తుంది అర్ఘమర్యాదలతర్వాత స్త్రీ సామాన్యమైన ఉత్క్రోషం చూపిస్తుంది, చిత్రరేఖని ఎగాదిగా చూచి, జమీందారిణి కాని అంతలోనే -

".. నేను వచ్చిన దిందుకుకాదు . వారు కష్ట దశలో ఉన్నారు అణుమాత్రం కృతజ్ఞత ఉంటే చాలు, ఈవిపత్తునుంచి వారిని దాటించగలవు నీ దగ్గరున్న పెద్దనగల్లో.."

"పాపం, వృథాప్రయాస.. ఇవి రత్నాలు కావు. రంగూనురాళ్లు. ఈగాజులు ఇమిటేషన్. అన్నీ కలిపి వందైనా రావు"

"నిజంగా?"

"..వారు నాకు అమూల్యమైన ఆభరణాలు కొనిపెట్టింది సత్యమే . వారికి తెలియకుండా డిక్రీదార్లు.. నన్ను చుట్టుకునేవారు.. నా వస్తువులు ఒక్క టొక్కటి అమ్మడానికి ప్రారంభించాను. ఇవిగో చూచుకొండి - సొమ్ము చెల్లించినందుకు రసీదులు.. ఇది నా నగలు అమ్మినందుకు సాక్ష్యం. సేట్ చమన లాల్‌కు చెల్లించినది నాలుగువేలు.. (ఇది) నాలుగు వేలు . ఇలాగే, మిగతవి "

జమీందారిణి కీత్యాగం కిట్టలేదు ఏవిధాన్నైనా బాధించాలని తీవ్రంగా ఆలోచించి -

"మీ ఆభరణాలు.. అన్నీ అదృశ్యమైపోయినవి నిజమే కాని మీ సౌందర్యం మిమ్మల్ని వదలి పోలేదు అమ్మితే కొనుక్కోడానికి ఆషాహుకారే ఒప్పుకోడూ? "

"ఎంత గొప్ప ఊహ . పెండ్లాడిన భార్య వని మిడిసిపడుతున్నావు వేరే గతిలేక మీ భర్తల మీద భక్తి, విశ్వాసం కనబరుస్తున్నారు మాకు ఆ సంకెళ్ళు లేవు బలవంతపు పాతివ్రత్యం మీది నాది స్వతంత్ర మైనది నాకు వేరేగతి లేక కాదు"

"ఏమిటి ఉపన్యాసం, సానిముండకు పాతివ్రత్యం ."

"జాగ్రత్త ఇల్లెక్కి వచ్చావని ఊరకున్నాను"

తటాలున గదితలుపు తెరుచుకుని రంగారావు అడ్డువస్తాడు. సీతయ్యమ్మకి సర్ది చెప్పుతూంటాడు హఠాత్తుగా రత్నం వచ్చి "అమ్మగారూ, అసురాం సేట్ వచ్చి, వెళ్లనంటున్నాడు" అని చెపుతుంది

"వా డెందుకు వచ్చాడిక్కడికి? అప్పుడప్పుడు వస్తూ వుంటాడా?" అంటాడు రంగారావు

"ఏమి టా మాటలు.. కిందటిదఫా సొమ్ము చెల్లించానని మళ్లీ ఆశతో వచ్చాడు ఇక్కడే ఉండండి వచ్చేస్తాను" అని వెళ్లిపోతుంది భార్య వేశ్యని అడగడానికి వచ్చిందనే నొచ్చుకుంటూ వేశ్య భార్యని తృణీకరించడం స్వయంగా చూచి కుంగిపోయిన రంగారావులో అనుమానం పుట్టింది. మనస్సు మట్టమైపోయిందేమో, అనుమాన ప్రవాహానికి అడ్డుండదు. జమీందారిణి "దొంగరసీదులు . షాహుకార్లకు మాత్రం సానులంటే అభిమానం ఉండదనా?" అని పలుకుతూ అతను చెప్పే జాలి అనుమానాలు తీసి పారేస్తుంది.

"ఇకనైనా నా ప్రార్థన వినరూ? ఈవూరు. వదిలేసి మానాన్నగారి దగ్గిరకు వెళ్లిపోదాము . అన్ని కష్టాలు పోతవి. ."

"సరే"

గెల్చింది జమీందారిణి! పురుషర్ష భులకు బలవంతపు పాతివ్రత్యం మీదే మోజు చిత్రరేఖ రాగానే రంగారావూ, సీతయ్యమ్మా కొట్టే దెబ్బలు చిత్రరేఖ ఎదలోపలి ఎదకి తగుల్తాయి.

"నీఋణం తీర్చుకోలేను ఈజన్మంలో."

"మీ సొమ్ము త్వరలోనే వీలుచేసుకుని పంపిస్తారు"

* * *

"చిత్రా, నేను మా మామగారింటికి వెళ్లిపోతున్నాను."

(చిరునవ్వుతో సీతయ్యమ్మ) "ఈరోజే"

"మళ్లీ ఎప్పుడు?"

"ఈవూరికి మళ్లీ రాను"

"సెలవు" అని తీసుకుపోతుంది సీతయ్యమ్మ.

రత్నం వచ్చి "అమ్మా" అంటుంది.

చిత్రరేఖ కండ్లు తుడుచుకుంటూ "రత్నం, అగ్గిపుల్ల" అని, వారంట్లు, డిక్రీలు, రసీదులు పోగుచేసి వెలిగిస్తుంది. ఆజ్వాల వెలుగులో కండ్లలో నవ్వే లేని చిత్రరేఖ మూగముఖం "నిష్ఫలం" అంటుంది.

'నిష్ఫలం' లాంటి చక్కని నాటిక తెలుగులో మరొకటి నాకు కనపడలేదు. నాటిక అంతా పూర్తిగా జరగడానికి వీలుగా ఉంది నమ్మిస్తుందిమన్ని. "తక్కువ జాతి, ప్రేమాభిమానాలు లేని జాతి అని మాటపడ్డ వేశ్య జాతిలో ప్రేమాభిమానాలు నిష్ఫలం. గుర్తించుకున్నారా ఈ సంగతి?" అని అడుగుతోంది ఈనాటిక. రాజమన్నారు గారు ద్రష్ట. వారు అద్భుతమైన సంగతులు కనిపెడతారు - మనకి పరిచితమైన ఈ ప్రపంచం లోనే. వారి సందేశాలు దిగ్భ్రమ కలిగిస్తాయి కాని అపనమ్మిక తలచూపనివ్వవు. వారు రచించే పాత్రలు నిండుమానవత్వంతో - ఒకరికి బాధాకరం గాని పూర్తి స్వార్థంతో మాట్లాడతాయి. ఊహాలూ, అభిప్రాయాలూ మట్టుకేకాదు; భావాలూ, రుచులూ కూడా ఉంటాయి వీరు సృష్టించిన పాత్రలకి. ఆహార భయాది సామాన్యావసరాలే కాక కళాపిపాస ఉంటుంది వీరి నాయకులికీ, నాయికలకీని. నాటికల్లో వీరు సృష్టించే వాతావరణ వాస్తవమే కాదు - లోభనీయం కూడాను.

వీరి నాటికల్లోని కథ క్లుప్త సంభాషణలలో పువ్వు విర్షట్టు క్రమంగా విడుతుంది. 'అన్నట్టు' 'అయితే' 'మరిచిపోయాను' వంటి సముచ్చయాల సాయంతో నడవవు అధ్యాయాలు స్వగతాలూ, కథనాలూ ఉండవు. ఉన్న కథనం సంభాషణలలో పూసల్లో దారంలాగ నడుస్తుందిగాని చెఱకుగడ కణుపు ల్లాగ ఉండదు జరుగుతున్న కథని మళుపుతిప్పి మళ్లీ పరిగెత్తించే వస్తుపరివర్తనాలు నాటికవేగానికి దోహదం చేస్తూంటాయి. ఈ పరివర్తనాలు తాటిపళ్లలాగ పైనించి పడవు, కథలోంచే బయల్దేరతాయి రాజమన్నారు గారి ప్రత్యేకప్రజ్ఞ ఇక్కడ గోచరిస్తుంది తెర ఎత్తి మనమున్న మట్టంలో కథ ప్రారంభిస్తూనే ఒక పాత్రప్రవేశానికి మన్ని తయారుచేస్తారు కులాసాగా కూర్చుని మాట్లాడుకునే మాటల్లోనే, ముందు ప్రవేశించబోయే విద్వారం, సూర్యుడిముందు సంధ్యలాగ ప్రవేశించేస్తుంది మనకీ తెలియకుండానే 'విముక్తి' లో, 'నిష్ఫలం'లో, "ఏమి మగవాళ్లు'లో, 'వృధాయాసం'లో కొత్తపాత్రలు ఈరీతిగానే ప్రవేశిస్తాయి పాత్రల ప్రవేశంలో మన్ని చకితుల్ని చేస్తూ కథనడుస్తూన్నంత సేపూ మన కౌతుకాన్ని - నది పడవని లాక్కు పోయినట్టు - లాగుతా రీయన. 'నిష్ఫలం' లో మొదటే, జమీందారు వారు రాలేదని చెప్పతూనే జనానావారి లేఖవిషయం ఎత్తి మన దృష్టిని జనానావారి మీదకి తిప్పేస్తారు తలుపుచప్పుడౌతుంది మామూలుగా మన జనానావారు వస్తారనుకుంటాము. కాని జమీందారు వారు వస్తారు మనం కొంచెం ఆశ్చర్యపడతాం 'విముక్తి'లో ఇలాగే సత్యనారాయణ బదులు వెంకటేశం వస్తాడు. అయితేనేం, కథ సాగిపోతుంది. కథలో ప్రేక్షకుల్ని తన్మయులు చెయ్యడానికి ఇది మంచి సాధనం . కథావిపరిణామం ప్రేక్షకుల నమ్మికమీద ఢామ్మని బాంబులాగ. పడక వాస్తవంగా కనపడాలని, రాజమన్నారు గారు ప్రేక్షకుల్ని ముందుగా తయారు చేసుకుంటారు చిత్రరేఖకి జనానావారి రాక "భయం వేస్తుంది, గుండె జోరుగా కొట్టుకొంటూం"టుంది 'మాతృప్రేమ' లో రామలక్ష్మమ్మగారు మొదట్నుంచీ వేణుమనస్సుకి నొప్పితగలని రీతిని మాట్లాడుతుంది గాని శరీరస్థితిని అంతగా గమనించదు. 'ఏమిమగవాళ్లు'లో వేణు చికాకుతో "తల తిరిగిపోతూవుంది. రాత్రికే తప్పక వెళ్లిపోవా" లంటాడు 'వృథాప్రయాసం'లో గయ్యాళిభార్య మగని మౌనం గురించి అనుమానపడుతూనే ఉపాలంభన సాగిస్తుంది

రాజమన్నారుగారి పాత్రపోషణం నిండైనది నిండుపాత్రలను సృజించి, ఈ పాత్రపోషణమే మన్ని అద్భుతరసంలో ముంచేటట్టు చెయ్యగల రీయన మన దృష్టికి నిండుగా కనపడే పాత్ర వీరి నిశితదృష్టికి నిండుగా కనపడదు ప్రతిభాబలం వల్ల వారాపాత్రని పూరిస్తారు. వారు చేర్చిన వస్తువు అత్యద్భుతమైన విస్మయంలో ముంచుతుంది. రామలక్ష్మమ్మగారు మరణోన్ముఖుడైన వేణుగోపాల్‌కి మనసు నొవ్వకుండా మాటలు చెప్తుతుంది వక్రమార్గాన్న పోయే వేణు భార్య నడవడికని గురించి బొంకి అతనికి మనశ్శాంతి చేకూర్చడానికి తంటాలు పడుతుంది ఆమె మాతృహృదయం అతని బాధని అర్థంచేసుకొన్న, బొంకులతోనే తచ్ఛాంతి చేద్దా మనుకుంటుంది గాని అంతకంటె పై మెట్టుకి సాహసించ లేకపోయింది ఇంతకంటె ఎక్కువ మనమూ ఊహచెయ్యలేము. రాజమన్నారు గారు ఊహించారు వేణు తన బాధని వాచ్యం చేసేస్తాడు "అమ్మా, ఒకవేళ శారద ఇంకొకణ్ణి ప్రేమించినట్లు తెలిసిందా. అబ్బా! అప్పుడు నారక్తనాళాల్లో రక్తం ప్రవహించదు అగ్ని జ్వాలలు పరుగెత్తుతవి, ఆబాధ పడలేను" అని రామలక్ష్మమ్మగారికి పరధ్యానంలో ఏదో స్ఫురించింది అప్పటి కప్పుడు వేణు భార్య శీలంమీద బొంకి నమ్మకం కలిగించి, డాక్టరుగా రిచ్చే నిద్రమందు చుక్కలు ఎక్కువచేసేసి కుమారుడికి శాశ్వత సుషుప్తి నిస్తుంది. తల్లి అభిమానం కొమారుణ్ని చంపడానికి కూడా వెనుదీయని సన్నివేశం సృష్టించి మన మెరిగిన మాతృమూర్తికి మకుటం పెట్టారు రాజమన్నారుగారు. అలాగే చిత్రరేఖలో ప్రియాభిమానం కడతేరింది. 'విముక్తి'లోని సత్యనారాయణలో ప్రేమ నిండుగా ఎదిగింది. 'దెయ్యాల్లంక'లో పంజర విముక్తశుకం - సుధ -లో వికసించిన స్వాతంత్ర్యము మిన్నుముట్టింది. రాజమన్నారుగారి పాత్రలన్నిటికీ సమకూర్చిన సంపూర్ణత్వమే అద్భుతజనక మౌతుంది ఆయానాటికల్లో పాత్రపోషణం చెయ్యడంలో ప్రవేశనిష్క్రమణాలు కూడా ఉపయోగించుకుంటా రీయన 'ఏమి మగవాళ్లు'లో తండ్రి వెళ్లమనలేదు గదా అని అక్కడే తచ్చాడిన నిర్మల సవతితల్లి తన తండ్రియెడ చూపిన తీక్ష్ణత గుర్తించి వెళ్లిపోతుంది. మరొకసారి కనకాంగితో కబుర్లు చెప్తుతూ తండ్రి రాగానే "ఈ సన్నివేశంలో నేనెందు"కనుకుని వెళ్లిపోతుంది 'విముక్తి'లో మూడో రంగంలో సత్యనారాయణ రాగానే సుబ్బమ్మ వెళ్లిపోతుంది.

పాత్రల శీలం పాత్రల పనుల్నిబట్టి చాలా మట్టుకు తెలుస్తుంది పెద్ద నాటకాల్లోలాగ ఒకరిశీలం తక్కిన పాత్రల సంభాషణలవ్ల తెలియరావడానికి ఏకాంక నాటిక చిన్న శరీరంలో చోటు చాలదు. పాత్రల పనులవల్లా, పలుకులవల్లా మాత్రమే తెలియాలి అవైనా దీర్ఘంగా నడవడానికి వీలులేదు, కథ పలచబడిపోతుంది పాత్రల తెగువ, దయ - ఇలాంటి గుణాలు క్లుప్తంగా, శక్తివంతంగా వున్న కార్యాలవల్లే బయల్పడగలవు ఇలాగ శక్తివంతా లయిన పనులు చేయించడానికి కవికి ప్రతిభ చాలా కావాలి అది ఉంటే కవి పాత్రపోషణ చేసుకుంటూనే ప్రేక్షకుల్ని చకితుల్ని చెయ్యగలడు. రాజమన్నారుగారు ధైర్యంగా విచిత్రసన్నివేశాలు కల్పించి విడదీసుకో గలరు 'ఏమి మగవాళ్లు'లో కృష్ణమూర్తి కనకాంగి చెయ్యి పట్టుకుని ఉండగా వేణు ప్రవేశిస్తాడు అప్పుడు కృష్ణమూర్తి చల్లగా జారతాడు కనకాంగి గొల్లున నవ్వుతుంది. వేశ్యాబాలిక కాదూ! తనలో తప్పులేదాయెను! మరి జంకెందుకు!! "రండి, రండి చాలా సంగతులు చెప్పాలి" అంటుంది "సానిముండకి పాతివ్రత్యం" అంటుంది. "ఏం చెయ్యగలవు?" అన్నా విషమ పరిస్థితే ఇటువంటప్పుడు రంగారావుని ప్రవేశపెట్టారు కవిగారు. నిర్వహించారు కూడాను.

నాటక ప్రయోగానికి క[illegible]కాగ[illegible]డెవడు?

కళకూ విద్యకూ భేదము చెప్పింది శుక్ర నీతిసారము. విద్యలు మూగా, చెవిటీ, గ్రుడ్డీ - వారు కూడా నేర్చగల, కళలు అలాటి అంగవైకల్యమున్న వారు నేర్చుకోలేరట కళలు అరవైనాలుగు అన్న సాంప్రదాయమున్నది ఇది ఎలాగ వచ్చిందో తెలియరాదు కాని కళలన్నవి మొత్తముమీద అరవై నాలుగే అన్న నమ్మకము మాత్రము నిలిచిలేదు. యుద్ధానికి సంబంధించినవి అరవై నాలుగూ, శృంగారానికి సంబంధించినవి అరవై నాలుగూ, లోక వ్యవహారములో అరవై నాలుగూ చదివిన జ్ఞాపకమున్నది నాకు శుక్ర నీతిలో ఒక పట్టికా, వాత్సాయన కామ సూత్రములలో ఇంకొక పట్టికా శబ్ద రత్నాకరములో మరొక పట్టికా కనబడుతున్నాయి. మొత్తము మీద కళ అన్నమాటకు మనలో నిర్దిష్టార్థము ఉన్నది అన్న అపోహయే గాని నిర్దిష్టార్థము మట్టుకు లేదు. ఆంగ్లేయులు నేర్పులనన్నిటిని కళ అన్న మాటతోనే సూచించారూ, నేర్పు పేరు చెప్పి దానికి కళ అన్నమాటను చేర్చుకొని వాడుకొన్నారు. కవిత్వమూ, చిత్రకళా, సంగీతమూ, స్థాపత్యమూ, వాస్తువూ అన్న ఐదింటిని వారు లలిత కళలు (సుకుమార కళలు) అన్నారు కాళిదాసు అజవిలాపములో "ప్రియ శిష్యా లలిత కలావిధౌ" అనిపించి, వీణావాదనమూ, ఆలేఖ్యమూ వంటి కళలను లలిత కళలని సూచించాడు. మనము పై అయిదింటికీ లలిత కళలుఅన్నమాటను రూఢీ చేసివాడుకోవచ్చునూ, చాలామంది వాడుతున్నారు కూడాను

కళ అన్న మాటను నేర్పు అనడానికి బదులుగా వాడుకోవడము అలవాటయిపోయింది మనలో కూడా. లలితకళ అంటే ఏది? అన్న పెద్ద జిజ్ఞాస చెయ్యకుండానే పై అయిదింటినీ లలితకళలు అని అనడమూ మామూలైంది. దీనిని మార్చుకోవలసిన అవసరము ఏమీ కనిపించదు అయితే వీటిని తక్కిన కళల నుంచి విడదీసి ఒక పేరు పెట్టుకోడానికి వీటి విశేషమేమిటీ అన్న తర్కము కోసము కాకపోయినా ఒక జాతి ఓజస్సుకి కారణ భూతములన్న విశేషము గుర్తించిన కారణము వల్లనైనా వీటి విశిష్టతను చక్కగా తెలుసుకోవలసిన అవసరముంది. ఎక్కడిదో ఒక నిర్వచనము స్వీకరించి దానికి సరిపోయే వ్యాఖ్యానమును కిట్టించుకోడము కంటె, వాటి పరిశీలనను బట్టి వాటి లక్షణమును గ్రహించడమే యుక్తము. ఆ లలిత కళ

లన్నీ మానవుడు యత్నించి నిర్మించినట్టివిగాని మానవ ప్రకృతి అలవోకగా బయటపెట్టినవి కావు అంటే కోయిలకూత, పశ్చిమాకాశ సువర్ణరేఖలూ, తేనెపట్టూ, ప్రేయసుల ప్రేమాలోపమూ కళలు కావు, ప్రకృతే కళ కృతకము ఇక రెండో ధర్మము, కళ ఇతర మానవులకు ఉద్దేశించినట్టిది లేకుంటే రచయిత దానిని మాటలతోనో, రంగులూ రేఖలతోనో రచించడమేల? 'ఇది నాకోసమే రచించుకున్నా' ను కోడము గాని అనడముగాని వట్టిడాబు. కళారచన చేస్తూ రచయిత ఆ రచనను సర్దుతాడు శక్తికోసమో అందము కోసమో. కళాస్రష్టగా రచనచేస్తూ, సహృదయ ప్రేక్షకుడుగా చూచి దిద్దుకుంటాడు. అంటే సహృదయుల సహానుభూతిని కోరి రచిస్తాడన్నమాట రచించేవి కేవలము తలంపులూ కోరికలూకావు. మరి ఏమిటీ? భావాలు ఒకరి భావాలు ఇంకొకరికి కలగాలంటే దారులు రెండే ఉన్నాయి ఏ సూర్యాస్తమయాన్నో, సుందరగాథనో తాను చూచీ వినీ పులకించాడనుకొండి కళాకారుడు ఆ చిత్రాన్నీ, ఆ గాథనీ రచించి సహృదయుడికి ఎదురుగా పెట్టడము కొ పద్ధతి ఆ లేఖ్యకళా, శిల్పమూ, కథనమూ ఈ దారిలోని రచనలు. తన ఆనందాన్నో, ఉత్సాహాన్నో భావాల రూపంలో రచించడము రెండో పద్ధతి సంగీతమూ, వాస్తు శిల్పమూ, భావకవిత్వమూ ఈ దారి లోనివి. ఒకరు దుఃఖిస్తూంటూ ఇతరులలో అనురణనము కలిగి కన్నీరు నిండినట్టుగా ఈ రెండో పద్ధతి రచనను దర్శించినప్పుడు రతి విలాపమూ, అజవిలాపమూ, మూర్ఛిత సోదరునికడ శ్రీరాముని విలాపమూ పెద్ద ఉదాహరణాలు రచయిత ఆనందాన్నో ఉత్సాహాన్నో ప్రేక్షకులకు (చదువరులకు) కలిగించే ఉద్దేశంతో మాటలతో, రంగులూ రేఖలూతో, స్వరాలూ గమకాలతో, జీవ రూపాలతో, ద్రవ్య సంచయ రూపాలతో రచించినది కళ చూచినవారిలో రచయిత ఉత్సాహమూ ఆనందమూ కలగడము కళకు పరీక్ష.

నాటకాన్ని రచయిత తన మనోరంగముమీద ఊహా ప్రదర్శనముగా చూచుకుంటాడూపాత్రల భాషణ సూత్రమును, రంగభూమీ అభినయమూలను గురించి బహు కొద్దీనీ, సూచిస్తాడు. నాటక ప్రయోక్త ఆ నాటకాన్ని చదివి, ప్రదర్శనాన్ని తన ఊహారంగమ్మీద పునర్నిర్మించుకుంటాడూ అర్హనటసంఘంతోనూ రంగ ప్రసాధనముతోనూ ఆ నాటకాన్ని ప్రయోగిస్తాడు. ఈ ప్రయోక్త (సూత్రధారుడు, డైరెక్టరు, దర్శకుడు) నాటకకర్తలో ఉత్తరభాగ మన్నమాట నాటకకర్తా ప్రయోక్తా

ఇద్దరైనప్పటికీ నాటక ప్రేక్షకులపట్ల ఒక్కడుగానే లెక్క చిరకాలము నుంచీ సంస్కృత నాటక కర్తలు "పటాక్షేపముగా ప్రవేశించును" 'పవిష్టులై యుందురు' 'నాట్యముచే మోము త్రిప్పుకొనును' వంటి వాక్యము లతో నటులు అభినయాన్ని సూచిస్తూనే ఉండి నాటక ప్రయోగమే తమ లక్ష్యము అన్న సత్యాన్ని చెపుతునే వున్నారు. సూత్రధారుడికీ మారిషుడికీ, సూత్రధారుడికీ నటికీ సంభాషణ కల్పించి కవీ, కాలమూ సూచిస్తూనే, ఆ ప్రస్తావనను నాటకపు తొలిరంగములో పాత్ర పలుకు వాక్యములతో అతికి, ప్రేక్షకుల మనస్సులను నాటక ప్రయోగమువైపు తిప్పడము కూడా నాటకరచయిత లక్ష్యము, (నాటక) కావ్యరచన కాక ప్రయోగమమే నన్న సత్యాన్ని తెలుపుతుంది

నాటక ప్రయోగము కవియే చేసినప్పుడు 'తన ఉత్సాహాన్ని ఆనందాన్నీ సామాజికులకు కలిగించే ప్రయత్నము' అతనిదే అవుతుంది కనక కళాకారుడు అతడే అని ఒప్పుకుంటాము. లోక వృత్తములోని ఒకముఖమును నాటకరూపములో ప్రదర్శించి, దానిని తాను గుర్తించినప్పుడు పొందిన ఆశ్చర్యోత్సాహములకు సామాజికులకు కూడా కలిగించనెంచే కవి దర్శకుడే నాటక ప్రదర్శనకళకు కళాకారుడని గుర్తించడమూ, చెప్పడమూ సులభమే నాటకరచన ఇంకొకరిదై, మీరు సమర్థులైన నటులను ఎంచుకుని వారి పాత్రాభినయాన్ని ఆమోదించీ కొంత కొంత సర్దీ నాటక ప్రదర్శనము జరిపించినప్పుడు మీరు ప్రదర్శన కాళాకారులన్నస్ఫురణ కలగడము కష్టము నాటక ప్రదర్శనాన్ని నిర్మించి దానిని మాటలలో పట్టగలిగినంత పట్టి వ్రాసి యిచ్చాడు కవి. మీరు దానిని చదివి ప్రదర్శనాన్ని - రెండో మారయితేనేం - నిర్మించుకునీ, దానిని ప్రదర్శించారు. మాటలూ శిలపోషణమూ ఇత్యాదులు మీవికావు ఆ వాక్య పంజరాన్ని స్వీకరించి భవనము నిర్మించారు మీరు మొత్తానికి మేము చూచిన ప్రదర్శనఫలము, మానవుల అనుభవాన్నీ మాటల్నీ సాధనములుగా స్వీకరించి నాటకరచన చేసిన కవీ, అర్హవాతావరణము కల్పించి మాముందు ప్రదర్శించిన మీరూ ఇద్దరూ చేసినయత్నానికి ఫలము కవిలేప్పుడు ఆ కళానిర్మాణ కార్యానికి ఆధారము మీరే. మరి కళాకారుడు ఎవరు అన్న సందేహమెందుకూ?

"దేవతలకు ఈ నాట్యము (భరతాది) మునులు చాక్షష క్రతువుగా సమర్పించినట్టిది. రుద్రుడు దీనిని తన శరీరము నందు రెండు (లాస్య

తాండవములు) గా విభజించెను. నాటకములో లోక చరితము త్రైగుణ్యము నుండి పుట్టి నానారసములు కలదై దృశ్య మానమగుచున్నది. ఈ నాటకము బహుప్రకారములు కలిగియుండి భిన్నరుచిగల జనులకు అఖండముగా సంతుష్టి కరమౌతున్నది" అని కాళిదాసు మాళవికాగ్ని మిత్రములో గణదాసు అంటాడు నాటక ప్రయోగము (భరత) ముని దేవతలతకు సమర్పించినట్టి చాక్షుషక్రతువట. (నటులు సమర్పించినది కాదు!) కాళిదాసే, మళ్లీ ఊర్వశీపురూరవములో ప్రయోక్త ప్రాధాన్యాన్ని వివరిస్తాడు దేవ లోకములో భరతముని సరస్వతీదేవి రచించిన 'లక్ష్మీ స్వయంవర' కావ్య బంధమును ప్రదర్శిస్తున్నాడు వారుణి భూమిక ధరించిన మేనక లక్ష్మీభూమిక ధరించిన ఊర్వశిని అడిగినది 'ఇదుగో కేశవ సహితులై లోక పాలకులూ త్రైలోక్యపురుషులూ వచ్చి ఉన్నారు వీరిలో ఎవరియందు నీ హృదయము లగ్నమైనది?" అని. ఊర్వశి ఆ కావ్యబంధ రసాంతరములలో తన్మయురాలై ఉన్మాదితయైనది "పురుషోత్తమునియందు" అనవలసి ఉండగా "పురూరవసుని యందు" అన్నమాటలు జారివచ్చినవట ఈ కథ వింటూన్న మునికుమారుడు "ఆ మాటకు (భరత) ముని క్రుద్ధుడు కాలేదా?"అని అడుగుతాడు. పాడైనట్టిది ప్రయోక్త నాటక ప్రయోగము. భరతముని తన ఉపదేశమును ఉల్లంఘించి నందుకు ఊర్వశిని శపించాడు దేవేంద్రుడు శాపాన్ని ఉపకారంగా మార్చాడు గాని మళ్లించలేదు. నాటకప్రయోగమన్నది ప్రయోక్త సామాజికుల కర్పించు కళోపాయనము. ఇది చిరానుగత భారతీయసంప్రదాయము. పై 'లక్ష్మీ స్వయంవర' రచయిత సరస్వతి అని పాఠకులు గుర్తించి ఉందురు; ప్రయోక్త భరతుడు. నాటక ప్రయోగ కళాకారుడు సూత్రధారుడు, ప్రయోక్త, ఆచార్యుడు, దర్శకుడు, భరతుడే

భరతుడు నాట్యశాస్త్రములో "గీతం నృత్తం తథావాద్యం ప్రస్తారగమనక్రియా! ఏ తాని పంచయోవేత్తిన ఆచార్యః ప్రకీర్తితంః" ఊహాపోహా మతిశ్చైవ స్మృతిర్మేధా తథైవచ। శిష్య నిష్పాదనం చైవషడాచార్యగుణాః స్మృతాః" అని ఆచార్యుని గుణములు చెప్పి, నాట్యాచార్యుడే రంగ పూజ చేయవలెనని ఆచార్యుని యాజమాన్యము సూచించి, 'పాత్ర సమాశ్రయములైన గుణములను.. కనుగొని, పిమ్మట భూమికాయోజనమునకు కడంగినచో. . ప్రయోగము అచార్యుని . కి.. ఖేదజనకము కాబోదు' అని ఆచార్యుని కార్యవిధానమును సూచించి, బ్రహ్మభరతా చార్యునితో

'ఓ అనఘ పుత్రశతయుక్తుడవైన నీవు దీనికి ప్రయోక్తవు కమ్ము' అని చేసిన ఆ దేశమును వినిపించీ, నాటకప్రయోక్త ఆచార్యుడేనని సూచించినాడు. నాట్యశాస్త్రములో అక్కడా ఇక్కడా ప్రయోక్తలు, 'భరతులు, సూత్రధారుడు చేయవలసిన పనులు దర్శకునివికాదా అన్న అనుమానము కలిగించేటివే అయినా నాటక ప్రదర్శనానికి సహాయపడేవారూ నాట్యరంగపూజలో తమ పనులు నేరవేర్చువారూ పెక్కురుండడములో ఈ ఉద్యోగములు పెరిగి నట్లున్నవి కాని ప్రదర్శన కార్యములో పరస్పర స్వతంత్రములైన పనులు నెరవేర్చే వారు కారు వారందరూ. ఆ తొలిరోజులలో ప్రతీవారికీ తలొక పనీ పదవీ వచ్చింది. వాటినన్నిటినీ అదే రీతిగానిలవడము నేడు విడ్డూరమౌతుందన్న మాటనలా ఉంచి, అనుపయోగమూ ప్రతిబంధమూ కూడాను.

నేనొకమారు స్ట్రాన్డ్ మాసపత్రికలో చదివినట్లు జ్ఞాపకము సర్ కెడ్రిక్ హార్‌డేవిడ్ వ్యాసాన్ని, ఆయన హామ్‌లెట్ పాత్రధారణకు చాలా ప్రఖ్యాతి పొందినవారట. ఆయన వ్రాశారు, "నేను లండను నగరములోనూ జిల్లా పట్టణాలలోనూ ఒకే హామ్‌లెట్ పాత్రను చూపించరు. జిల్లా పట్టణాల వారికి సంశ్లిష్ట నటన పట్టదు. కనక అక్కడి హామ్‌లెట్ చాలా సరళ స్వభావుడన్నట్లే నటిస్తాను" అని. లండను నగర ప్రేక్షకులకూ చిన్నపట్టణాల ప్రేక్షకులకూ తేడా ఉండవచ్చును, అది వేరుమాట కెడ్రిక్ హార్‌డ్‌నిక్ గారు మాత్రమూ తన పాత్రాభినయాన్ని సర్దితే ఏమయినట్టూ. ఒక్కడే నటుకుడై తానుచేసేది ఏకపాత్రాభినయమే అయితే నటుడి ఇష్టము. తాను ఆ పాత్రను ఎలా కనపరచాలనుకుంటాడో అలాగే కనపరుచుకోవచ్చును కాని క్లాడియసూ, హొరేకియో, పాలోనియసూ, హామ్‌లెట్ మిత్రులూ, ఒఫిలియా - ఇంతమంది హామ్‌లెట్ మాటలకు జవాబులు చెపుతూ కథను ఆవిష్కరించవలసి ఉండగా, ఒక్క హామ్‌లెట్ మాత్రము తన పాత్రాభినయాన్ని మార్చితే జరిగేది ఏమిటి? వారందరూ ఈయన చేసిన మార్పన అనుగుణమైన మార్పును తమ పాత్రాభినయములో చేస్తారనే ఆయన నమ్మకమా చెయ్యరనా?

నటులందరూ తమ తమ సంస్కారానికీ, ఇష్టానికీ తోచే రీతిగా తమ పాత్రాభినయాన్ని తీర్చి ప్రదర్శిస్తే నాటకము ఎలా గుంటుందీ? నాటక ప్రదర్శనము

వ్యక్తి నటనలు కలిసి కట్టిన మూలయేనా? ఒక నటుడు ప్రదర్శనము ప్రదర్శనానికీ తన నటనను పెంచుకునో దిద్దుకునో మారకుండానో వుంటారుగదా, ఈ అందరి నటుల అభినయాలూ చేర్చి అతికిన ఆ నాటకపు బొంత ఎంత అందముగా ఉండగలదూ? శ్రీకృష్ణరాయబారము వర్ణచిత్రాన్ని ఊహించండి. శ్రీకృష్ణుడూ, సాత్యకీ, దుర్యోధనుడూ, దుశ్శాసనుడూ, ధృతరాష్ట్రుడూ భీష్మ ద్రోణ కర్ణ శకుని కృపాచార్య ప్రభృతు లుంటారు సేవకులుంటారు. మనమందరమూ చిత్ర కారులమే అనుకొండి. ఒకొక్కరము ఒకొక్కరి చిత్రాన్ని తీర్చి చిత్రిస్తే ఆ రాయబార చిత్రము ఎలాగుంటుంది? ఇంతమంది చిత్రకారులు చిత్రించినదాయెను. అధికస్య అధికం ఫలం కాదా?

ఒకమారు స్థానం నరసింహారావుగారూ, బళ్లారి రాఘవాచార్యులుగారూ సారంగధర నాటకంలో చిత్రాంగీ రాజరాజు భూమికలను దరించి, వేశారట. చివరి రంగంలో రాజరాజుకు చిత్రాంగి సారంగధరునికి వ్రాసిన ఉత్తరమూ, ఆమె మానసిక రహస్యమూ తెలిసినవి. కళ్లనిండా కోపము తెచ్చుకుని చిత్రాంగిని అరచి లేపి, ఎర్రవారి చూచినారట నాట్యకళా ప్రపూర్ణులు రాజరాజు వేంగీ సామ్రాజ్యాధీశుడు, ఎర్రవారి చూస్తే పెద్దపులి అయినా హడిలి పోవాలని వారి నమ్మకము. ఇక పద్మశ్రీ నరసింహారావుగారో చిత్రాంగి తారుణ్యభర, వంచిత ఏకాకి. రాజు కనుమొరిగి సారంఘధరుని పొంద యత్నించి విఫలురాలై గాయపడిన అభిమానముతో వలవేసి సారంగధరునీ రాజరాజునీ పట్టింది. రాజరాజు తన మోసాన్ని గ్రహించాడు. తనకురాగల కొత్త, పెద్ద - అపాయమేమీ కాగలదూ? మృత్యువు అది ఎప్పుడో స్థిరము చేసుకుంది కసి తీరలేదు, దైవేచ్ఛ మిగిలి వచ్చిన ఈ సన్నివేశాన్ని కాస్తా ఉపయోగించాలి. రాజారజు దగ్గరకు చేరి 'ఓయి వెర్రిరాజా' అని అతని రొమ్ముమీద చరిచారట స్థానం వారు. ఆయనకు నాటకపు కోపము కాక నిజమైన కోపమేవచ్చి నది! ఏమీ అని! ఇక్కడ ఆత్మవంచన చేసుకుని నటించిన వారెవరూలేరు. ఆయన దృష్టిలో ఆయనది రైటు, ఈయన దృష్టిలో ఈయనది రైటు! ఇందులో తప్పెవరిది?. ఉగాది కానుక అన్న కథ జ్ఞాపకానికి వస్తున్నది ఆయనగారి వాచీకి చక్కని బంగారు గొలుసు కొనాలని ఈమె, ఈవిడ వేణిమీదకు రాగిడీ కొనడానికి ఆయనా బజారుకి వెళ్లారు. మర్నాడు ఈయన తెచ్చిన నాగరానికి ఆమె బాబ్‌డు జుట్టు పొట్టి అయివుందీ,

ఆయన వాచీ ఈమె నాగరాన్ని కొనడానికి మారుగిల్లయింది అని తెలిసింది ఇద్దరికీ! ఎవరరిదారి వారిదయితే ఇదీ వరస

"పోనీ ముందు చెప్పకుంటేనో?" అంటారు పాఠకులు. సావిత్రి నాటకము జరుగుతోంది. ఉప్పలూరి సంజీవరావుగారు సావిత్రీ, నాట్య కళాప్రపూర్ణులు యముడూను. "పోవుచున్నాడే నా విభుని జీవములను గొని" అన్న సుదీర్ఘపు రాగమాలిక పాట సంజీవరావుగారికి స్పెషల్ ముందే చెప్పేరు రాఘవాచార్యులుగారు 'ఆ పాట అభినయానికీ ఆ సన్నివేశానికీ కుదరదు, పాడవద్ద'ని. కాని హార్మనిస్టూ పాడేవారూ కూడబలుకుకుంటే ఎవరు అడ్డగలదూ? పాటను పాడనే పాడేరు సావిత్రిగారూ, 'ఎక్కడికీ వెళ్లలేదమ్మా ఇక్కడే వున్నాను. నీవు రాగమునంత శ్రావ్యముగా పాడుతూంటే ఎట్లాపోగలనూ?' అనో మరొకటనో అన్నారు యముడుగారు!

ఇద్దరిద్దరి ఆదర్శాలే ఇంత అతుకుతున్నాయే, మన మంతా చిత్రకారులమై శ్రీకృష్ణరాయబార వర్ణ చిత్రమును మొత్తంగా రచిస్తే ఆ చిత్రము ఎంత సొంపుగా ఉండగలదూ? ఒక కథలోని సన్నివేశమొక్కటి ఇంత అందంగా కుదురుతోందే, నాటకము మొత్తమంతా నటుల ప్రదర్శనాల సమ్మేళనమైతే ఆ నాటకము ఎంత రాణించగలదూ? ఒకొక్క ఊరినుంచి ఒకొక్క నటుణ్ణి తెప్పించి వేయించిన కంట్రాక్టు నాటకాలు చూస్తున్నాము గదా? ఈ సినీమా నటుడో నటో వస్తూండబట్టీ, ఆ నటుడు గ్రామఫోను పాటలుపాడతాడనే ఆకర్షణబట్టీ, వీరంతా ఒక్కమారు రంగంమీద కనబడే వింతను చూడనెంచీ వస్తారుగాని జనమూ, ఆ నాటకము చూడాలని రారు కనుక ప్రేక్షకుల సమ్మర్దమును బట్టి నాటక ఆకర్షణను నిర్ణయించలేము.

చదువులనవచ్చు · 'నటు లెక్కడ నుంచి వచ్చిన వారైతే నేమి రిహార్సల్సు పడిన తర్వాతనైతే నాటకము బాగుండక ఏమౌతుంది?' అని కంట్రాక్టు నాటకాలలో కాంబినేషను - కలుపు గోలు తనము - కుదరదు. నేను చూచాను విజయనగరము వయొలినిస్టు సత్యంగారిని ధైతా గోపాలంగారు 'వాయించండి' అని, పాడి, ఏవో అపస్వరాలు రాలేదని అవస్థ పెట్టడమూ, మేనేజరు గుప్త గారితో 'చూచారా మేము ఎంత తంటాలు పడవలెనో' అని హెచ్చరించడమూను, రాఘవాచార్యుల గారు ధర్మరాజు వేసినవారిని - అనే జ్ఞాపకము - 'ఈ పద్యము కదన కుతూహలంలో పాడండి, బాగుంటుంది' అని సత్యంగారిని వాయించమంటె ఆయన విసిరేరు

'రఘువంశ సుధాంబుధి'. ఎవరి గొంతు పెద్దదైతే వారి మాట తేలి వినబడుతుంది. కూర్చి నాటకము వేయించేవారికి గల్లా పెట్టెమీద వున్న శ్రద్ధ మరిదేనిమీదా ఉండదు. నటులకు ఎవరి విజయముమీద వారికున్న కాంక్ష ప్రదర్శనము మీద ఉండదు. మరి రిహార్సలులో జరిగేది ఎంత మాత్రము సంఘటనము కాగలదూ? అందులో మనవారి నేర్పు నాటకరంగంమీద ప్రకటితమైనంత రిహార్సలులో ప్రకటితము కాదు, రహస్యము. అది వారి కొక్కరికీ సంబంధించినదీ స్వగతాల కాలంలోదీ అయితే ఇంకొకరికి బాధాకరము కాదు. రాఘవాచార్యులుగారు రామదాసువేస్తూ ఒకమారు ప్రేక్షకులలోనే కూర్చుని వుండి తొలి రంగంలో భద్రాద్రి యాత్రికులజట్టు ప్రవేశించి పాడుతూంటే ప్రేక్షకులలో నుంచే రంగస్థలం ఎక్కేరట. ప్రేక్షకుల హాలు తమ ఇల్లా రోడ్డా? అంతసేపూ 'ఈయన ఇక్కడ కూర్చున్నారేమిటి?'అన్న అక్కజము ఆ నటుని ఉపజ్ఞను సూచించి ఊరుకుంటుందను కోగలమా? మళ్ళీ ఆ రాఘవాచార్యులుగారే ఒథెల్లో భూమిక నటిస్తూ డెజ్ డిమోనా హత్యా రంగంలో "It is the cause, let me not name, it is the Cause" అన్నచోట అద్దములో చూసుకుంటూ ప్రవేశించి, పై మాటలని, అద్దాన్ని విసిరికొట్టేవారట; తన నల్లని రూపే ఆమె ప్రేమఘాతకు కారణమనీ. ఇది బాగున్నదనిపిస్తుంది. యముడి వేషంలో భీకరంగా కాక మహా సౌమ్యవేషంతో వచ్చి 'సావిత్రీ - నీ సౌశీల్యమును మన్నించుట కని ఈ సుసౌమ్య రూపముతో వచ్చినాను' అనేవారట అది సరే, ఆమె వెంటాడకుండా కాచదే? భటుల్ని పంపకుండా తానే రావడపు టుద్దేశ్యము పోతోంది? సౌమ్యరూపంతోవస్తే ఆమె లోకువకట్టదా? ఆమెకు భయోత్పాతము కలిగించి సత్యవంతుడు కాలధర్మము చెందెనన్న సమాధాన స్థితికి ఆమెను తీసుకురావడానికి యముని సౌమ్యవేషము అడ్డుకాదా? రాఘవాచార్యులు గారికి వారికి తోచినట్లుగా చేసే స్వాతంత్ర్యముంటే సుబ్బయ్యగారి కెందుకులేదు? వారు చింతా వేశముతో స్మృతి తప్పిపడబోతే పట్టుకున్న ఈ నటులంతా నన్నూ పట్టుకుంటారని, భీమ వేషముతో ధర్మరాజుమీద నిందలుమోపి, సహదేవుడు కాబోలు 'అన్నా, ఏమిది? ఎవరని?' అంటే, 'స్మృతి తప్పి'నారు సుబ్బయ్యగారు. అయితే వారిని చుట్టుపట్ట వారు పట్టుకోలేదు వారికి కోపము వచ్చినది సహజమే కదా? .. సినీమా తీయునప్పుడే ఇంత కలుపు కానవచ్చిందే, నాటకములో అది ఎంత ఉండగలదు?

నాటక ప్రదర్శనము ఒక్కరు నిర్మించినప్పుడే దానికి కళాసిద్ధి చేకూరగలదు. మేళ సంగీత సభలో వాద్యకాండ్రు పెక్కురున్నా, వారు నిపుణులే అయి, ఎవరికి వారు చక్కగా వాయించినా, వారి వాద్యము లన్నిటినీ నడిపి మొత్తపు టందాన్ని సాధించినవాడు బృందనాయకుడే. వీరి వాద్యాలన్నిటినీ ఈ యీ స్థాయిలో ఈ రీతిగా నడిపినప్పుడే ఆ సంగీతము శ్రోతలను పలకరించి అలరించగలదని ఊహచేసి దానిని ఆచరణలో పెట్టి ఆ రీతిగా వినిపించినవాడు అతడు. బృందము వినిపించిన సంగీతము ఆతడు ప్రచోదించినట్టిది. వాద్యముల వరుసా, స్థాయీ, వాద్యకాల ప్రమాణమూ అతడే నిర్ణయించాలి. అప్పుడే ఆ సంగీతమునకు ఐక్యత సిద్ధిస్తుంది. అదే ప్రకారము నాటక ప్రదర్శనలో నిపుణులైన కళాకారులతో సూత్ర ధారుడు లేదా డైరెక్టరు రూపొందించాలి

అమెచ్యూరు నాటక ప్రదర్శనము

నాటక ప్రదర్శనానికి ప్రజల నాకర్షించే శక్తి ఎప్పుడూ వుంది, వుంటుంది కూడానూ. ఈ శక్తిని కేవలము వినోదకల్పనకోసమూ, కాలక్షేపము కోసమూ కాక బృహత్తరసంఘపురోగమనానికి దోహదముగా ఉపయోగించడము గొప్పపని. జాతిని అభ్యుదయ మార్గాలలో నడపగల మహత్తరసందేశా న్నిచ్చే నాటకాల్నీ, జాతిలోని కల్మషాన్ని కడిగివేయగల నాటకాల్నీ, అవేవీ దొరకకపోతే ప్రజలకి లోభనీయములైన అనుభవాల్నిచ్చి జాతి సంస్కృతిని పెంచే నాటకాల్నీ ప్రదర్శించడమే సూత్రధారుడికి బిరుదు. నాటక ప్రదర్శనమంతా చూచి, ఇళ్లకు వెళ్లిపోయే ప్రేక్షకుల మనస్సులో 'సౌజన్యమే సౌందర్యము' (మృచ్ఛకటిక), 'దైహికమైన వలపు తపస్సుచేత పవిత్ర ప్రేమ అవుతుంది' (శాకుంతలము), 'అన్యాయమన్నది ఒక వ్యక్తికి జరిగినా సర్దుబాటు కావలిసినదే' (ఉత్తర రామచరిత్రము), 'అబలలమెడ నత్యాచారము కట్టికుడ పకమానదు' (వేణీసంహారము) అనే సత్యాలు వారికి తెలియకుండానే ముద్రపడిపోవాలి. వెచ్చ బెట్టి చల్లారిస్తే పదునెక్కే లోహములాగే నాటకప్రదర్శనాలు చూచి చూచి బరువెక్కాలి ప్రేక్షకుల సౌజన్యము. ఇంతమంది ప్రేక్షకుల మానవత్వాన్ని శ్రుతిచేయగల నాటక ప్రదర్శనాన్ని వినోదముకోసము ఉపయోగించడము 'బొగ్గలకై కల్పతరువు బొడుచు'టే అవుతుంది.

నాటకము ఎంచుకున్న తర్వాత చేయవలసిన పని నటులను ఎంచుకోవడము. ఎంచుకున్న నాటకపు ప్రతులు తెప్పించి, ఒడ్డూ పొడవూ చూచి ఒక మోస్తరుగా ఎంచుకున్న 'నటుల'చేత చదివించడమువల్ల ఎవరు సరిపోతారో, ఎవరు సరిపోవరో తెలిసిపోతుంది. ఒక్కొక్కరు మడికట్టుకున్నట్టు అయిపోతారు చదవడము ప్రారంభిస్తూనే. ఒక్కొక్కరికి ఏమాట మీద ఒత్తాలో, ఏమాటమీద ఒత్తకూడదో తెలీదు ఇంకొకరు 'సైన్యము' అనడానికి 'శైన్యము' అంటారు. మరియొకరికి నత్తి ఉంటుంది; అది కప్పెసుకోడానికి అక్షరాలు మింగేస్తూ పరిగెత్తినట్టు చదువుతారు. వేరొకరికి ప్రాంతీయమైన యాస బలముగా ఉంటుంది. ఇంకొకరి గొంతు సన్నముగా ఉంటుంది, ప్రేక్షకులలో మొదటి రెండువరసలు దాటి వినపడదు. ఒకొక్కరు పట్టుపట్టి గురూపదేశములాగ చదువుతారు. ఇంకొకరు వాక్యాల్ని అనరు,

చదివినట్టు అంటారు ఎంపికలోనే ఈ నటులు చేసే భేషజాల్ని సర్దుబాటు చెయ్యడానికి యత్నిస్తే, ఎవర్ని సర్దుకో వచ్చునో, ఎవరు సర్దుబాటు కారో తెలుసుకోవచ్చు ఒకొక్క బోరాయాక్టరు ఈ తొలియత్నాలలోనే 'యాక్టింగు' ప్రారంభిస్తాడు. ఆయనగారు సూత్రధారుడికి పొడూగునా కాళ్లలో కర్ర. ఇంకొక మహానటుడు 'స్టేజీమీద చేసేస్తానండీ, ఇక్కడ ఎలాగు వస్తుందండీ?' అంటాడు. ప్రదర్శనానికి ఈయన వేరు పురుగు తాను నిర్మించబోయే ప్రదర్శనం తానను కున్నట్టు జరగాలంటే సూత్రధారుడు మొదటినుంచీ జాగ్రత్తపడవలసినదే ఒక్క 'నటుడు' చాలు ప్రదర్శనము చెడపడానికి సూత్రధారుడికి మొగమాటము గాని ప్రేక్షకుల కేమి మొగమాటము? నటుడు తన మామూలు అలవాటు ప్రకారము మూతిని మాటకి ముందు ముందుకి జాపినా, చేతివేళ్లన్నీ ముడిచేసి చూపుడు వేలితో 'అది అలాగ, ఇది ఇలాగ' అన్నట్టు ఝాడిస్తూ పలికినా, 'అరరె' అన్నట్టు నాలిక పైకి జాపి కొరుక్కున్నా, గొల్లుమని నవ్వేస్తారు ప్రదర్శనమంతా ఉప్పురాయి పడ్డ పాలలాగువిరిగి ఊరుకుంటుంది. కాబట్టి నటుల ఎంపికలో సూత్రధారుడు, వ్యక్తిగుణాలు బలీయముగా లేని, చక్కగా వినపడే ఉచ్చారణ గలిగిన, మలచడానికి వీలిచ్చే వ్యక్తుల్నీ ఏరుకోవాలి గొంతునిట్టి కూడా ఎంచవలసి వుంటుంది. నాయకుడూ, ప్రతినాయకుడూ ఉన్న నాటకాలలో, వీరిద్దరూ సమావేశమయ్యే రంగాలు ఎక్కువగా ఉంటే, బొంగురు గొంతువ్యక్తిని నాయకుడిగానూ, కీచు గొంతు వ్యక్తిని ప్రతినాయకుడిగానూ ఎంచుకుంటే మేలు బొంగురు గొంతుకి ఒక విధమైన బరువు ఉంది. మంచితనానికీ దీనికీ జోడిస్తే బాగుంటుంది. స్త్రీ పాత్రలు ధరించడానికి స్త్రీలే లభిస్తే మంచిది. నాటక ప్రదర్శనంలో ఆ స్త్రీ పాత్రకి ఎవరు సరిపోతారు - అన్నదే ప్రశ్న గాని - స్త్రీయా పురుషుడా అన్నది ముఖ్యంకాదు. స్థానంవారిని మించిన సత్యభామ స్త్రీలలో దొరకదు. జగ్గరాజు గారిని (కీర్తిశేషులు) మించిన సీతా, చంద్రమతీ, దమయంతీ, లీలావతి, మల్లమ్మలు స్త్రీలలో దొరకరు అలాంటప్పుడు వారినే ఎంచుకోవాలి. సాంఘిక నాటకాలలో మాత్రము (సహజముగా స్త్రీల అలవాట్లున్న) స్త్రీలనే ఎంచుకోవాలిగాని పురుషులను ఎంచితే, నడకదగ్గిర్నుంచీ నేర్పుకోవలసి వస్తుంది. మెడలోని నర మేదో తీసి ఇవ్వాలంటే విగ్గు ఊడి వస్తుంది పురుషుడికి స్త్రీల అలవాట్లు (పైట పైకి లాగుకోడము) సహజముగా కనబడేటట్లుగా పట్టుబడవు.

"స్త్రీల పాత్రలు ధరించడము కంటె పురుషుడు స్త్రీపాత్ర ధరించి మెప్పించడము గొప్ప కాదా? కాబట్టి అదే ప్రోత్సహించాలి" అనే కళా నామాభిమానులు పెక్కురున్నారు సూత్రధారుడికి కావలసినదల్లా ప్రేక్షకుల్ని మభ్యపరచడము ఆ పనికి ఎవరు అక్కరకు వస్తే వారినే ఎంచుకుంటాడు. స్త్రీ యైతేనేం, పురుషుడైతేనేం? . అయితే స్త్రీలు నాయకి పాత్ర ధరిస్తేనే గాని తమకు తన్మయత రాదని చెప్పిన నాట్యాచార్యులుకూడా ఉండేవారు. వారి నటనే మనకి పూజనీయము; అభిప్రాయాలు కానేకాదు.

నటుల ఎంపిక అవగానే రిహార్సలు (సిద్కి, పొడగలుపు అనే పదా లున్నాయి) ప్రారంభించ వలసినదే పాత్రలకు పుస్తకా లిచ్చి, వారి పాఠాలు కంఠతా చదువుకు ర్మమనడము మంచిది కాదు. ఏమంటారా? ఒక కారణము తక్కిని పాత్రలు అందించే ముక్కల క్రమము నటులకు తెలియదనీ, రెండో కారణము. ఈలాగు పాఠముచేసేటప్పుడు ప్రతినటుడూ తన వ్యక్తిగుణాల్ని మరుగు పరుచుకోకుండా పాఠము చేస్తాడనీ ఒక్కొక్కరు నొక్కి పలకవలసిన మాట తేల్చేస్తారు ఇంకొకరికి 'ఆహవదోహలుడు' అనే మా 'అవహదోహలు'డనే వస్తుంది. మరి చచ్చినా మారదు. ఇక ఉదాత్తామదాత్తాలు చోట్లు మారడానికి కావలసినంత అవకాశము. కాబట్టి సూత్రధారుడు స్వయంగా వింటూ, పాత్రలందరిచేతా పుస్తకాలు ముందుంచుకునేనా సరే పాఠాలు చదింఇంచాలి నటులకందరికీ తమ పాఠాల్ని గురించి సిమెంటు అభిప్రాయాలు ఏర్పడిపోకుండా, నాటకమంటే 'కలుపు' అనే గుర్తు రావడానికి ఈ చదివించడపు పద్ధతి చాల సహకారి. ఇలాగు చదువుతున్నపుడే ఉదాత్తాను దాత్తాలు సరిగ్గా సర్దుకోడానికి వీలవుతుంది. "మొదటి మాట తేల్చేసి రెండోమాట నొక్కి చదవండి చూదాము.. బాగుంది"· "విడమర్చి సాగుతూ చదవండి, ఇంకా బాగుంటుదీ .. అదీ." "ఈ వెటకారములో మీరు దొరికిపోతున్నారు. బిగించండి' 'ఇంత తొందరగా చదివితే ప్రేక్షకులు వెంటపడలేరు నెమ్మదిగా గట్టిగా చదవండి అనే మాటలతో మందవిడిచి పారిపోయే నటుల్ని కూడదీసుకోడానికి ఈ పద్ధతి చాలా అనుకూలం. ఈ చదవడాల్లో వాచికము సాపుదేరిపోతుంది. నటులకందరికీ 'కలుపు' లోని స్వారస్యము తెలుస్తుంది. ఒక్కొక్క నటుడు తక్కినవారి బుజాలమీద చేతులు వేసి ఎగిరి ప్రేక్షకుల మనసుల్లోకి తొంగిచూడడానికి వీలుండదు

ఈ రిహార్సల్లు జరుగుతూన్నప్పుడే సూత్రధారుడు 'స్టేజికాపీ' తయారు చేసుకోవాలి. వేసే నాటకం అచ్చు అయి ఉండకపోతే, వ్రాతప్రతి వాడుకోవలసి వస్తుంది అలాంటి ప్రతికొంచెము జాగ్రత్తగా తయారుచేసుకోవాలి పాత్రలు పలకవలసిన పారాలు, పుస్తకంలో ఒకవైపునే నల్ల సిరాతో వ్రాసుకోవాలి. పాత్రల పేరులూ, ప్రవేశనిష్క్రమణాలూ, ఇతర సలహాలూ ఎర్రసిరాతో వ్రాసుకోము నయము. నాటక ప్రదర్శనము జరుగుతూన్నప్పుడు ముఖ్యముగా ప్రాంప్టరుకి కనబడవలసినది పాత్రల పారాలు. అవి దీపాలవెలుగులో నల్లసిరాలో స్ఫుటంగా కనబడతాయి. తక్కిన గౌణవిషయాలు ఎర్రసిరాతో వ్రాసుకుంటే కావాలంటే చూచి చదువుకోవచ్చు; అక్కరలేదా, ఎలెక్ట్రిక్కూ, గ్యాసూ దీపాల వెల్తురులో నల్లసిరా అక్షరాలకంటె స్ఫుటంగా కనిపించవు ఈ స్టేజికాపీలు (రెండు ముఖ్యంగా కావాలి, ఇద్దరు ప్రాంప్టరులకి) మధ్య మధ్య తెల్లకాగితాలు పెట్టి బైండు చేయించుకుంటే మంచిది. చదువుల రిహార్సలు జరుగుతూన్నపు ఒక్కొక్క రంగములోనూ ప్రదర్శినము జరిగిపోడానికి కావలసిన వస్తువుల్ని గుర్తు పెట్టుకోవచ్చును. ఉదాహరణముకోసము 'బండివాడు సామాను దించుము'అని వుంటే, "ఎద్దుమెళ్లో మువ్వల దండా, కొరడా, బండీవాడి బిళ్లా, ట్రంకుపెట్టీ, హోల్డాలూ" అని వ్రాసుకోవచ్చు. ఇలాంటివే 'తాళము చెవుల గుత్తి' నూరురూపాయల నోటూ, చెప్పులూ, చేతికర్రా' మొదలయినవి ఇవీన్ని అచ్చు ప్రతుల మధ్యన ఉండే తెల్ల కాగితాలమీద నల్లసిరాతో వ్రాసుకోవాలి. వ్రాతప్రతి అయితే పెడలు తెల్లగా వదిలేసి, వాటిమీద వ్రాసుకోవాలి. పాత్ర లందరికీ పాఠాలు కంఠతా వచ్చేసరికి ఈ పని పూర్తి అవుతుంది తరువాత ఈ ప్రతులు రెండూ ప్రాంప్టరుల చేతికి వెళ్తాయి. అప్పుడు సూత్రధారుడి ప్రతికి పని కలుగుతుంది.

పారాలు కంఠతా వచ్చి, ప్రతులు చూడకుండా రంగాలు నడుస్తాయన్న స్థితికి వచ్చిన తరువాత సూత్రధారుడు పాత్రలకి స్థానాలు ఏర్పరచాలి. రంగస్థలానికి కేంద్రము వుంటుంది. పాత్రల్ని సామాన్యముగా కేంద్రానికి ఇరుప్రక్కలా సర్దాలి. రంగములో వినబడే మాటలు ఎక్కువగా ఒక పక్కనించే వినబడకూడదు ఈ ప్రక్కనించి ఒకరు మాట్లాడితే ఆ ప్రక్కనించి ఒకరు మాట్లాడాలి రంగమంతటా ఉండి ఇట్నుంచీ అట్నుంచీ పాత్రలు వచ్చి పోతూన్నా తాను కదలని పాత్రకి రంగానికి మధ్యన కుర్చీవెయ్యవచ్చును అలెగ్జాండరూ, చంద్రగుప్తుడూ కలిసిన రంగ

మనుకోండి. అలెగ్జాండరుకి రంగస్థల కేంద్రానికీ, కొసకీ నడుమ సింహాసనము వేసి, చంద్రగుప్తుణ్ణి రెండోవేపు ప్రవేశపెట్టాలి. రంగస్థలములో ఎక్కువ భాగము కాళీగా కనబడకూడదు. చివరికి వాతావరణానుకూలములైన వస్తువుల్ని పెట్టి నింపడము కూడా చెయ్యదగ్గదే.

పాత్రలలో కొంచెము పొడుగూ పొట్టీ ఉంటారు. ఇద్దర్నీ దూరముగా ఉంచితే పొడుగూ పొట్టీ స్ఫురించదు. పఠాన్‌వేషంలో రాఘవాచార్యులు గారు తనకన్న పొడవుగావున్న ఆషాఢీ నిలబడి వున్నప్పుడు చేరువకి వచ్చేవారు కారట. ఆమె కూర్చుని ఉన్నప్పుడే చేరువకి వచ్చేవారట. కొంతమంది అప్రధాననటులకు పెద్దగొంతూ, ప్రధానులకు చిన్న గొంతూ వుంటే పెద్దగొంతువారిని రంగస్థలంలో వెనక్కి నెట్టవచ్చును. లేదా వారిని సైడుపీసువైపు తిరిగి మాట్లాడమనవచ్చును. పాత్రల వ్యక్తిగుణాలు పైకి తేలకుండా, రంగస్థలము కాళీగా అగుపించకుండా, ప్రేక్షకులందరికీ మాటలు వినబడేటట్లూ, ప్రధాన పాత్రలు స్ఫుటంగా కనబడేటట్లూ చూసుకోవాలి. ఈ సర్దుబాటులో సూత్రధారుడు. ప్రవేశనిష్క్రమణాలు కూడా ఈ దశలోనే ఏర్పాటుచేసుకోవాలి. వీథిలో నుంచి ఇంట్లోకి వచ్చినట్లు ఎడమవైపునించి ప్రవేశించే పాత్రలు లోపలగదుల్లోకి పోవడము సూచించాలంటే కుడివైపుకి నిష్క్రమించాలి. సామాన్యంగా వృత్తినాటకాలన్నిటిలోనూ ఈ ప్రవేశ నిష్క్రమణాల్లో తప్పులు కనబడతాయి. ఇంత సులువుగా సర్దుకుపోగలిగిన అంశములో కూడా అంతపాటి జాగ్రత్త లేకపోడము శోచనీయము.

రిహార్సలు పరమార్థంగా జరిగే ఈస్థితిలోనే పాత్రల అంగికాభినయము సరిదిద్దుకోవాలి సూత్రధారుడు రెండుచేతులూ మడిచి వేళ్లు దగ్గిరచేర్చి రొమ్మువైపు కదపడము మనవారికి మామూలు. లాఘవపాత్రల అభినయంలో ఇది ఫరవాలేదు గాని ప్రధానపాత్రలలో అసహ్యము. ప్రేక్షకులవైపు తిరిగి మాట్లాడడము ఒకటీ మనవారు నేర్చుకోవలసినది ఆమెచ్యూరు సంఘాలలో దీనిని సాధించేసరికి తలప్రాణము తోకకివస్తుంది. నాటక ప్రదర్శనము ప్రేక్షకుల కోసమే; నటులకోసము కాదు నటులు పక్కకి తిరిగిపోయీ, తెరవేపు చూచీ చేసే సాత్వికాభినయము ఎవరికోసమూ?... సాధారణంగా నటులు వాక్యాల చివరిముక్కలు మింగేస్తుంటారు. అవి రెండోక్లాసూ, మూడోక్లాసూ వారికి వినపడవు. వారు 'లౌడర్ ప్లీజ్' అని గోల

మొదలుపెడతారు. ' కనుక, తొందరపడకుండా, మాటల్ని విడమర్చి, వాక్యము యొక్క కూర్పు పలచబడిపోకుండా ఘట్టిగా పలకమనాలి మాటల్ని.

ప్రారంభంలో ఇది ఎబ్బెట్టుగా కనపడినా, చివరికి డ్రెస్ రిహార్సలు నాటికి చక్కగా సాపుదేరి పోతుంది.. మాటలతో పాటు ఏదో యాక్షన్ చేసి తీరాలని ఎందరికో అపోహ. కావలసినా, అక్కర లేకపోయినా ఏదో కదలిక చూపిస్తుంటారు. సూత్రధారుడు చెయ్యవలసిన మొదటిపని "యాక్షన్ ఏమీ చెయ్యకండి. మామూలుగా అనేయండి, అంతే. నాటకంనాటికి అంతా యాక్షనూ దానంతట అదే వస్తుంది" అని చెప్పడము. నటులలో కొందరు ఇదివరకే పేరుపొందిన నటులుంటారు అమెచ్యూరు ప్రదర్శనాల్లో ఇది మామూలు. అలాంటి వారికి "మీకు నటన గురించి ఉన్న అభిప్రాయాలు పూర్తిగా మరిచి పొండి. ఇది అమెచ్చూరు సంఘము. మీరు చారిత్రక, పౌరాణిక (అవసరమైతే 'హైక్లాస్' అనే సమ్మోహనాస్త్రం కూడా విసిరేయవచ్చు) నటన మొదలుపెడితే వీరంతా తేలిపోతారు. మొత్తపు సంఘము చేసే ప్రదర్శనము రాణించాలంటే మీరు కొంచెం దిగిపోవాలి. మీరొక్కరూ హాత్‌హూత్ మంటూంటే నాటకము కాక మీరు ప్రత్యేకంగా కనబడిపోతారు" అని చెప్పి గుఱ్ఱం దింపాలి. కొందరు రిహార్సలులో సాధారణంగా చూస్తూనో, అసలు ఏమీ చెయ్యకనో ఊరుకుని, నాటకంనాడు విశ్వరూపం దాల్చేస్తారు. వారిని, వారిచ్చే సలహాల్లోనూ, అప్పుడప్పుడు వారిలోంచి విజృంభించే స్ఫులింగాల్లోనూ సులువుగా పట్టుకోవచ్చును. వీలైతే అలాటి వారిని నమస్కారము చేసి పంపించి వేయడము మేలు. ఏమంటే, వారు రిహార్సలుకీ, సంఘయత్నానికీ అతీతులు వారిని ఒక్క నాటకమ నడపమంటేగాని వారి కళ్లు విడవు. "నాటకంలో ఏమి యాక్షన్ చేస్తావని అడిగితే, ఏమీ చెప్పమండీ! అక్కడ ఏమి తోచితే అది చేస్తాము' అని నాట్యాచార్యులు అనడము నేను విన్నాను. వారు వారి కిష్టము వచ్చింది చేస్తే సుబ్బయ్యగారు తమ కిష్టము వచ్చినది చేస్తారు. శర్మగారు తక్కువా, శివ రామకృష్ణయ్యగారు తక్కువా? ఎవరికి తోచనది వారు చేస్తారు. ఇంక రిహార్సలు దేనికీ?... నాటకము కృతకము. నాటకంలో నటులు ఏడవస్వర్గంలోకి నిర్గమించ కూడదు. ప్రదర్శనము ప్రేక్షకులకో ఖం తెచ్చుకునే కన్నీరు కార్చారో, ఉల్లిపాయరసము రాసుకున్న వేలు తెలియకుండా కంటికి రాసుకునే కన్నీరు కార్చారో,

జగ్గరాజుగారు ఒకమారు చేసినట్లు కింది పెదవి కొరుక్కునే కన్నీరు కార్చారో ప్రేక్షకుల కనవసరము. కన్నీరు కార్చారా, లేదా అనేదే వారికి కనబడేది. ఇంకా పైమెట్టుకి పోతే, కన్నీరు కనబడుతుందా నాలుగోక్లాసులో కూర్చున్నవారికి? కనక సూచన చేస్తే సరిపోతుంది సురభి కంపెనీల నాటకాల్లో ఈసూచన బాగా కనపడుతుంది అవసరాలు ఇలాగ వుండి ప్రదర్శనము రిహార్సలులద్వారా మెరుగెక్కవలసి ఉండగా, 'అప్పుడు ఏమితోచితే అది' చెయ్యడము ఎల్లాంటిదీ? అన్నాళ్లూ ఊరుకుని ఆవాడు విజృంభించడము ఎలాంటిది? వృత్తినటులు అమెచ్యూరు సంఘాకాశానికి మబ్బులు. వారు ఎంతతగ్గితే అంత మంచిది అమెచ్యూరు ప్రదర్శనాలికి.

మాట్లాడుతూనే చూపించవలసిన చలనాలన్నిటినీ చూపించడము నేర్వాలి మనవారికి ముఖ్యంగా దైనందిన జీవితంలో కదలిక వరూ, మాటలు వేరూగా కనపడవు. నడుస్తూనే మాట్లాడతాము, మాట్లాడుతూనే చేతులూ, కళ్లూ తిప్పుతాము. ఈ రెండూ నాటకపు బెదురులో వేరై పోతాయి అమెచ్యూరులలో. వృత్తినటులలో నాటకపుకైపు ప్రవేశించినా అంతే జరుగుతుంది. ఈవేర్పాటు స్వాభావికతకి వ్యతిరేకి. మాటలు నాటకానికి అస్థిపంజరము వంటివి. ఆంగికాహార్యాది అభినయాలు చక్కగా చేరిస్తేనే గాని నాటకప్రదర్శనానికి సుందరశరీరము ఏర్పడదు. కనక వాచికమూ, ఆంగికమూ చేర్చేస్తూండాలి సూత్రధారుడు వీలైనప్పుడల్లా. రంగస్థలమ్మీద నాటకప్రదర్శనము ఇలా గుంటుంది అని నటులకి జ్ఞాపకము చేస్తూ ఈచేరికలు ఉత్సాహము కల్పిస్తాయి, ఇది ఒక లాభము. రంగస్థలమ్మీది ఒకటిరెండు రిహార్సల్లలో గభీమని ప్రవేశపెట్టినట్లయితే ఆంగికము అంతా పైనించి దిగినట్టయి, సూక్ష్మఘట్టాలు చెక్కుకు పోతాయి. మొదటినుంచీ మొత్తపు ఆంగికాభినయపు రేఖాచిత్రము ఏర్పరిచి, క్రమక్రమంగా సాపుదేరిస్తే మొత్తపు ప్రదర్శనము అంతా మెరుగెక్కుతుంది; ఇది మరోలాభము. ఈ రెండింటినీ మించిన లాభము మరొకటుంది. నటులకి ఆంగికాభినము అలవాటయిపోవాలిగాని జ్ఞాపకమువస్తూ ఉండకూడదు. జ్ఞాపక ముంచుకోవాలనుకున్న వాటిని మరిచిపోతాముగాని అలవాట్లు మరిచిపోము ఆంగికాభినయాన్ని వాచికముతో చేర్చేస్తే జ్ఞాపకశక్తికి అంతగా పనికలగదు..

సాత్వికాభినయము పాత్రాభినయానికీ ప్రాణము. అమెచ్యూరు ప్రదర్శనాల్లో సాత్వికాభినయాన్ని సాధ్యమైనంత వరకూ ధ్వనిరూపంగా ప్రవేశపెట్టడము మంచిది.

అమెచ్యూరులకు ఈ అభినయంలో అంతగా ప్రావీణ్యముండదు. కనక ధ్వనే శరణ్యము సూత్రధారుడికి కోపమూ, జాలీ, అసూయా చూపించడములో అంత కష్టముండదు గాని దుఃఖము చూపించడములో వస్తుంది. ఇలాంటి ఘట్టాల్లో సాత్వికాభినయాన్ని అంగికముగా మార్చుకుంటే, సాత్వికం బలంగా ధ్వనించి రసము పుట్టుతుంది. కృష్ణకాంతుని మరణశాసనము ఫిల్ములో దుర్గాదాస్ బెనర్జీ దుఃఖము చూపించడానికి చేరుమాలు పళ్లనడుమ నొక్కి, భార్యచిత్రము వంక చూచి, రుమాలు తీసి ఒకపక్కకి విసిరేశాడు. 'సర్కస్'లో చార్లీచాప్లిన్ తన ప్రేయసి వేరొకణ్ణి వరించి వెళ్లిపోతూంటే వారి బండి కనబడేవరకూ చూసి, వెనక్కి తిరిగి, కుడికాలుతో ఒకరాయి పట్టి వెనకవైపు విసిరి, తల ఎడమభుజమువైపు తిప్పి, ఆ రాయినే ఎడమచేయి విసిరి పట్టుకున్నాడు. వెంటనే అనిపించింది 'పాపము!' అని. ఇంగ్లీషుఫిల్ముల్లో పియానో మీద వాలిపోతుంది నాయిక. బంయిమన్న పియానో కొలుస్తుంది ఆమెయొక్క దుఃఖాన్ని. స్త్రీపాత్ర దుఃఖాన్ని (సానుభూతి చూపించేపాత్రను కల్పించి,) ఆమెని వెనక్కి తిప్పేసి సూచించవచ్చు. దుఃఖము చూపించలేక మొగము తిప్పుకున్న సందర్భాలలో కూడా పక్కన మరొకపాత్ర వుంటే చాలు, ధ్వని పనిచేస్తుంది. కీ.శే. కోలవెన్ను కామేశ్వరరావుగారు శక్తసింహుడు చేస్తూ సలీముమీది అసహ్యాన్నీ, కోపాన్నీ చూపించడానికీ విసురుగా పెడమొగము పెట్టారు. హరీంద్రనాథులు 'ఫూల్ ఫూల్' అని గట్టిగా అని, మూడోసారి ఫూల్ అని పళ్లమధ్య గొణుగుకున్నారు మూడోది కోపానికి కిరీటమైంది మొక్కపాటి నరసింహశాస్త్రిగారు, ఏనాటి పరిచయమో అభినయించి భుజముమీదా వీపుమీదా బాదుతున్న తుంటరిని చూచి, ముఖము తిప్పేసి 'అలాగా అండి' అన్నారు 'సుబ్బారాయుడు'లో. ఈఫక్కీలోనే సందర్భ శుద్ధి వుండేటట్లు అంగికాభినయాన్ని సృష్టించు కోవాలి సూత్రధారుడు.

రిహార్సల్లు సవ్యంగా తయారైన తర్వాత చేసుకోవలసినవి డ్రెస్సు రిహార్సల్లు, కుచ్చెళ్లు పైకి పట్టుకో మనడమూ, కండువా విసురుగా వేసుకోమనడమూ, ఇతరపాత్ర మాట్లాడుతూంటే చేతికర్ర మెల్లిగా తెలియకుండా తోసేసి మళ్లా పైకితీసి చేరబెట్టించడమూ, కాలు విసిరినప్పుడు చెప్పు వెళ్లి ప్రేక్షకుల ముందు పడకుండా చూసుకోమనడమూ, పాత్రల స్థానాల్ని బట్టి తెరలో వాయించవలసిన బ్యూగిల్ ఎటు వాయించడమో నిశ్చయించుకోడమూ, స్టేజి కాపీకి అఖరిమెరుగులు

పెట్టడమూ, పాత్రల ఉచ్చారణ సరిదిద్దుకోడమూ - ఎన్ని పనులేనా చెయ్యవలసి వుంటుంది సూత్రధారు డీదశలో.. స్టేజికాపీలలో, 'చాణక్యుడు ప్రవేశించును' అన్న చోట కుడివైపు నించా, ఎడమవైపునించా అన్నది చూసుకుని ఇంకా కొంచెము వ్యవధి ఉన్నదనగానే - 'చాణక్య ఎడమవైపు సిద్ధము' అని వ్రాసుకోవాలి. నాటకము నడుస్తూ ఉంటే చాణక్య పాత్రధారి గ్రీన్‌రూపములో కాఫీ తాగు తూండవచ్చు. ఈ వాక్యము కనపడగానే ప్రాంప్టరు తనదగ్గరున్న కుర్రవాడి ద్వారా చాణక్యుడికి కబురందిస్తాడు సకాలానికి చాణక్యుడు ప్రవేశిస్తాడు.

ఈ రీతిగానే 'మాలతి పూల సజ్జతో కుడివైపున' 'తెర వాల్చాలి సిద్ధం' 'గంట ఎడమవైపున సిద్ధము' అని అవసరమైన చోట్ల వ్రాసుకోవాలి. ప్రాంప్టరుల కాపీలలో, ఒక్కొక్కపాత్రా పాఠము చేస్తూన్నప్పుడు సామాన్యముగా ఎక్కడ డెక్కే అలవాటు వస్తోందో గమనించుకుని అక్కడ మొదటి అక్షరముకింద నల్ల సిరాగీతలు పెట్టుకోవాలి. పాత్రకు సకాలానికి మాట లందించడానికి ఇది అవసరము. ఇది ప్రాంప్టరులే చేసుకోవాలి. ప్రాంప్టరుల కీచుకొంతువారైతే నయము. వారందించే ముక్కలు నటులకు మాత్రమే అంది, ప్రేక్షకులలో మొదటివరసవారికేనా అందకూడదు. డ్రెస్సు రిహార్సలు జరుగుతున్నప్పుడే, ఒక పాత్ర ఏ దుస్తులతో, ఏ పరికరాలతో, ఎటువైపు ప్రవేశించాలి అన్న తబిశీళ్లు పాత్రధారి వ్రాసుకునే స్వంత పాఠములో సూత్రధారుడు గుర్తుపెట్టాలి. లేదా పాత్ర ధారియే వ్రాసుకోవచ్చును.

సూత్రధారుడి పాత్రలో ప్రాంప్టరుల ప్రతుల లోనివీ, పాత్రల పాఠాలలోనివీ మాత్రమే కాక కొత్త తనిశీళ్లు ఉండాలి. రంగప్రసాధనపరికరాలూ, రంగ స్థలము యొక్క ప్లానూ (పరికరాల ఏర్పాటుతో), ఒక్కొక్క రంగములో వచ్చే పాత్రల పట్టీ, తెరలో వినపడవలసిన, కనపడవలసిన చప్పుళ్లూ, వెలుగులూ -- ఒక టేమిటి, ప్రదర్శనానికి అవసరమైన వన్నీ ఉండాలి ఒక్కొక్క సమాజంలో ప్రదర్శన పథకము తయారుచేసుకుంటారు. రంగసంఖ్యా, రంగ పరికరాలూ (రంగము మీద ఉంచవలసినవీ, పాత్రలు తీసుకురావలిసినవీ), పాత్రలూ (రంగమ్మీదవారూ, పైనించి రావలిసినవారూ), వెలుగునీడల ప్రయోగాలూ, ప్రత్యేకంగా నిలువుగళ్లలో ఒక దానికింద ఒకటి వ్రాసుకుంటారు. ఈ పథకము గ్రీన్‌రూపములోనూ, రంగస్థలములో పాత్రలు చేరి చూడడానికి వీలైన విశాలమైన చోటా తగిలిస్తారు.

ప్రదర్శనమునాడు వేళ మిగిలిఉండగానే పాత్ర లందరూ తయారైపోవడమూ, రంగు వాళ్లు రంగు వేయించుకోడమూ జరిగి ఒక్కొక్క నటుడూ ఒక తాళము పెట్టి దానిలో తన దుస్తులూ, తాను తేవలసిన ప్రత్యేకంగా పెట్టుకోడము వల్ల, అవసర కలిసిపోకుండా ఉంటాయి. సూత్రధారుడు రంగము తరవాత రంగానికి కావలసిన కుర్చీలూ, ఇతర పరికరాలూ సరిచూసుకుని క్రమాన్ని బట్టి వాటిని ఆయా తెరల వెనక ఏర్పాటు చేయించాయాలి. రంగములో తగిలించవలసిన టాలూ, ఇతర పరికరాలూ ఏర్పాటు చేసుకుని ఒక గదిలో పేర్చుకోవాలి. పాత్రలతో ఉండవలసినవి వారి దగ్గరే ఉంటాయి, తక్కినవన్నీ ఇతడే చూసుకోవాలి. సాధారణంగా తొలి రంగాలకి రెండు మూడింటికి కావలసిన పరికరాలనన్నిటినీ తెరల దిగుబాటుకి వెనకవెనక్కి ఏర్పాటుగా సర్దించడానికి వీలుంటుంది.

తెరల బొమ్మలతో ఉన్నవి అభిస్తే మంచిదే. కాని భవనముసీమ అన్నిటికీ అదే, పొలముసీను అన్నిటికీ అదే అయితే అసహ్యముగా కనపడుతుంది. అటువంటప్పుడు సెట్లు తయారుచేయించుకోడము మంచిది సెట్లు తయారు చేయిస్తే ప్రాంప్టరులు రంగస్థలమీదే ఏ బల్లచాటునో కూర్చువలసివస్తుంది లేకపోతే ముక్కలు పాత్రల కందవు ప్రేక్షకులముందు ఒక చిన్న గదిలాగ బల్ల చెక్కలతో కట్టించి ప్రాంప్టరు అందులో కూర్చోవచ్చును గాని అతని అందింపులు పాత్రలకి కన్న ప్రేక్షకుల కెక్కువగా వినపడతాయి

పాత్రధారుల దుస్తుల విషయంలో ఒక జాగ్రత్త తీసుకోవాలి. అమెచ్యూరు సంఘాలు సామాన్యంగా ఏ కంట్రాక్టరుకో నాటకపు సామానుకోసం ఒప్పందం పడతారు. ఆయనగారు పల్చని దుస్తులు తెస్తాడు. ఆ దుస్తులలోనుంచి పాత్రధారుల అంగదట్టాలు (నిక్కర్లూ ఇత్యాది) దీపాల వెలుగులో, అందులో ఫుట్‌లైట్లు వెలుగులో, శుభ్రంగా కనిపించేస్తాయి కష్టపడి తయారుచేసుకున్న నాటకం కంట్రాక్టరు చేతుల్లో ధ్వంసఊఅయిపోతుంది. వస్త్రాలన్నీ - ముఖ్యంగా రంగుల వస్త్రాలు - దట్టమైనవి వాడడము అవసరము.

రంగభూమిలో నాటక ప్రదర్శనానికి అవసరమైన వాళ్లు తప్ప వేరెవర్నీ చేరనివ్వకూడదు ఒక కారణము · రంగము నడుస్తూన్నప్పుడు వీరు ప్రేక్షకుల వైపు తొంగిచూడకమానరు ఎవరేనా అలాగ చూస్తున్న వీరిని కోప్పడ్డారా, ప్రేక్షకులకు

వినబడి పోతుంది. ఇక రెండో కారణము, వీరి ధర్మాన్న నాటకవస్తువులు మాయమవడమూ, కలిసిపోడమూ, కర్చీలు జరిగిపోడమూ, కాఫీకర్చయి పోడమూ తప్పితే లాభము అణుమాత్రమూ ఉండదు. ప్రేక్షకుల్లో చేరి ప్రదర్శనము బాగున్నదనీ అనరు, తెరలో వుండి నాటకానికి సాయమూ చెయ్యరు. మరి ఎందుకు వీరూ? సామాన్యముగా ఒకమారు రంగస్థలమ్మీదికి వెళ్లడము పెద్దమనుష్య లందరికీ అలవాటు. రంగభూమి యొక్క పాణిద్వారమునకు కన్నపు తలుపు ఉండాలి.

నేటి ఉత్తమ నాటికలు

జాతీయోద్యమంవల్ల తెలుగు కవులలో పుట్టిన కొత్త చైతన్యానికి ఖండకావ్యమూ, కథానికా తొలికాపు. నాటికలు మలికాపు. కొద్దికాలంలోనే ఇవి మూడువందలు దాటిపోవడాన్నిబట్టి తెలుగువారి జీవితాల్లో నాటికారచనకి కావలిపిన వస్తువు సమృద్ధిగానే ఉందని తెలుస్తుంది. పాశ్చాత్యదేశాల్లో ఖండకావ్యమూ, కథానికా పరిణితి పొందేయి; కాని (ఏకాంక) నాటిక ఇంకా ఎదుగుతోంది. ఆ రెండూ రచించడంకంటే నాటిక రచించడం కష్టం. దీనికి సంవిధాన కౌశల్యం ఎక్కువ కావాలి కనక వ్యక్తి జీవితాల్లో కనపడే మందర సన్నివేశాలు పట్టుకుని మనవారు నాటికలు రాస్తే ఇటు కళాసంవిధానకౌశల్యం అలవడ్డమే కాకుండా అటు విశ్వసాహిత్యంలో తెలుగుసాహిత్యానికి కొత్త చోటు దొరుకుతుంది. ఇదొక ప్రయోజనం. టాకీసినీమా వచ్చిన తర్వాత నాటక ప్రదరశవాలు నశించి నటుల ప్రదర్శనాలు హెచ్చైనాయి. కవులు నాటకాలు మాని సెనేరియోలు రాయడం ప్రారంభిస్తున్నారు.

'నాటకాలు' అని బయల్దేరే రచన లేవా ఘటనలకన్న సంభాషణలకి ప్రాముఖ్యత హెచ్చిపోయి, మనుష్యులు కాక మనస్సులే సంభాషిస్తూ, ధ్వనితసందేశానికి కన్న కాలక్షేపానికే ప్రాధాన్యత ఎక్కువైపోయి, మానవులతోనే గాని మానవత్వంతో పనిలేని దీర్ఘదృశ్యాలయి, ఉత్కంఠ కలిగించలేక, ప్రయోగార్హత పోగొట్టుకుంటున్నాయి. సంగ్రహసుందరములైన నాటికలు విరివిగా బయల్దేరితే, అటు నాటకత్వం, ఇటు ప్రదర్శనకళ వృద్ధి అవుతాయి. ఇదిరెండో ప్రయోజనం. ఉన్నవాటిలో ఉత్తమ నాటికలు ఎంచి సంపుటీకరించడానికీరెండు ప్రయోజనాలూ సిద్ధిస్తాయనే ఆశేకారణం.

సంస్కృతంలో మధ్యమవ్యాయోగం వంటి చక్కని నాటికలున్నప్పటికీ తెలుగునాటిక సంస్కృతనాటికల్ని అనుసరించలేదు. ప్రబంధానికి ఖండకావ్యమూ, నవలకి కథానికా లాగే నాటకానికి సంకుచితరూపంగా నాటిక వెలిసింది కాని ఆవరణ భేదం నాటికలో తెచ్చిన మార్పు చూస్తే ఆశ్చర్య వేస్తుంది. నాటికలో ఒక్క ఘటన, ఒక్క సందేశం, ఒక్క వ్యాఖ్యానం , ఏదో ఒక్కటే విషయం వస్తువు. రచన అంతా ఈ ఒక్క విషయాన్ని పోషించడానికే ఏకముఖంగా సాగిపోతుంది. కథావస్తువుకి ఒకటే వెన్నెముక అళిని కథలో 'రాధకృష్ణుడు' లాగ, వంపులు తిరిగితే తిరుగుతుంది గాని ఉపకథలు పెంచుకోదు. కొందరు కవులు రంగాలు మార్చితే అనవసరగ్రంథం పెరిగిపోతుందని ఒక్కరంగంలోనే నాటిక పూర్తిచేస్తారు ఇది లోభనీయ మైతే కావచ్చునుగాని అత్యవసరం మట్టుకు కాదంటాను. 'సిద్ధౌషధం'లో లాగ రంగాలు మార్చినా, అందువల్ల ఉపోద్ఘాతవాక్యాలు పెరిగిపోకుండా క్లుప్తం చేశేస్తే కథ బోరు తగ్గదు. స్వగతాలూ, దీర్ఘ ఉపన్యాసాలూ సంభాషణలూ, ఉపకథలూ, గతకథాకథనాలూ నాటిక జోరు తగ్గిస్తాయి, కనక ఇవి పూర్తిగా లోపించిపోతున్నాయి క్లుప్తంగా ఉండి కథాశీలాలు ధ్వనించే సంభాషనలూ, వస్తుపరివర్తనాలూ - ఇవీ, నాటికని జోరుగా నడిపేవి జోరుగా అంటే నాటిక హైరోడ్డులాగ తిన్నగా నడవాలని కాదు. కథకి దారిలో అడ్డంకులు వస్తే వాటి చుట్టూ మళుపు తిరిగి పరిగెత్తాలని అర్థం. ఈ అడ్డంకులికి రెండు ప్రయోజనా లున్నాయి. నాటిక ఇతివృత్తం మానవజీవితసంబంధి. ఈజీవితం ఎప్పుడూ ఒక మట్టంలో నడవదు. కనక కథలోని అడ్డంకులవల్లా ఒడుదుడుకులవల్లా నాటికకి వాస్తవికత అలవడుతుంది, ఇదొక ప్రయోజనం. ఇక, కథ ఋజురేఖలాగ తిన్నగా సాగిపోతూంటే ప్రేక్షకులికి ముందేం జరుగుతుం దనే కౌతుకం ఉండదు 'తిష్య రక్షిత' లో అశోకుడి రంగంలోలాగ కథ పక్కకి మళ్ళినప్పుడే ఇక ముందెలా సాగుతుందో చూతామన్న ఉపేక్ష కలుగుతుంది; ఇది రెండో ప్రయోజనం అయితే ఈఅడ్డంకులు కల్పించడంలో కవిచాతుర్యానికి చాలా పని కలుగుతుంది. ఇవి కవి కల్పించినట్టుగా కాక 'నిష్ఫలం'లో అనురాంసేట్ ప్రవేశంలాగ కథలోంచే పుట్టినట్టుండాలి. అలాగుంటేనే మనకి నాటికాకథమీద దృష్టి నిలుస్తుంది. వాస్తవికత నాటికకి గాని కథానికకిగాని జీవం వాస్తవికతని తిలవరించడం కష్టం గాని పోగొట్టడం చిటికె. ఉండవలసినంత సంబంధం లేని కార్యకారణాలూ, నాటికలో వస్తురూపంగా ప్రవేశించే అతిలోకతా, పాత్రలలో రచయిత

ప్రత్యేక చాకచక్యాలూ, ఒకటేమిటి! దీర్ఘస్వగతాలూ, పద్యాలూ, పదిమండలాల భాషా, కృతకి వేరుపురుగులే వీటిలో ఏది ఉన్నా ప్రేక్షకుల దృష్టి కథమీదనుంచి తప్పిపోతుంది. రచయిత నాటికద్వారా ప్రేక్షకుల కందించదలచిన సందేశం మరుగుపడిపోతుంది.

నాటికకి సందేశం ఉండా లంటాను. సందేశ మంటే 'సత్యంవద' 'ధర్మంచర' అని ప్రభుసమ్మికంగా చెప్పే నీతి కాదు. నాటికకి వస్తువు జీవితశకలం. ప్రతిశకలమూ నాటిక రచించడానికి పనికిరాదు రచయిత ఎంచుకున్న కథలో ఏదో విశేషముండాలి. వరుడు వధువుని తీసికెళ్లిపోడమూ, బాకీదారు తనఖాపత్రం చింపేయడమూ లాంటి విశేషాలకి నాటికలు రచించడం దేనికి? నాటిక మానవజీవితానికి సంబంధించిన సత్యాన్ని దేన్నో 'భిక్షాపాత్ర' లాగ ప్రేక్షకుడికి కనపరచాలి. ఈసత్యాన్నే సందేశం అంటున్నాను. కవి ద్రష్ట కాబట్టి ఈలాంటి సత్యాలు కనిపెట్టి. ప్రేక్షకులికి అందిస్తాడు. సందేశం ప్రేక్షకులికి చక్కగా అందాలంటే నాటిక ప్రేక్షకుల దృష్టి నాకర్షించి చివరకంటా లాగాలి కథ అంతా నమ్మడానికి వీలుగా ఉంటేనే ప్రేక్షకుడు కథవెంట బడతాడు. వాటికి సొంత మయ్యేసరికి తన్మయులైన ప్రేక్షకులు, కవి కాంతా సమ్మితంగా సందేశించిన సత్యాన్ని తామే పలుకుతారు. కవి తన సందేశాన్ని పాత్రలద్వారా వాచ్యం చేశెయ్యకూడదు. వాచ్యం చేస్తేసందేశం మిత్రసమ్మిత మైపోతుంది. కవి ప్రేక్షకులతో మాట్లాడుతున్నాడా అనిపిస్తుంది చివరవరకూ నాటిక ప్రేక్షకులతో మాట్లాడుతున్నాడా అనిపిస్తుంది చివరవరకూ నాటిక ప్రేక్షకుల్ని మభ్యపరచాలి; ఏదో కథ జరిగిపోతున్నట్టు నమ్మించాలి. చివరిగాకా వచ్చి, విస్మయం కలిగించే (కథా) వస్తుపరివర్తనంతో "విధినిర్వహణం" లాగ నాటిక ఆఖరవాలి. అంతవరకూ కథతో శ్రుతిచేసిన మన హృదయతంత్రులు ఈపరివర్తనంతో ఝుల్లు మంటాయి. రచయిత పని ఇంతవరకే. తరవాతపని (సందేశదర్శనము) మనమే చేసుకుంటాము.

ఈ కొసమెరుపు విస్మయం కలిగించాలి ఒకటి; నమ్మిక చెడగొట్టకూడదు రెండు. ఇదెలా జరుగుతుందో గమనిద్దాం. కథకి రెండు పరిష్కారా లుంటాయి. ప్రయత్నబలంవల్ల లభించే కార్యసాఫల్యం ఒకటి. ప్రయత్నాతివ్యాప్తివల్లనో, (ఇతర) మానవస్వభావభేదంచేతనో, దాపురించే విపరీతఫలం రెండు. కార్యామకూల మైన ప్రయత్నబలాన్నే కవి, 'భానుమతి' సంధిప్రయత్నం లాగ, ప్రేక్షకులికి చూపిస్తూ

చివ్వరి ప్రయత్నాతివ్యాప్తివల్ల దాపురించే విపరీతఫలితాన్ని బయటపెట్టాలి అప్పుడు అంతవరకూ కార్యసాఫల్యాన్నే చూస్తున్న సామాజికులకు ఈ విపరిణామంవల్ల విస్మయం కలుగుతుంది. ఈ విపరినామంలో నమ్మకం కూడా కలగాలంటే, దీన్ని శ్యావ్యార్థసూచిక వల్ల సూచించాలి

ఈ విపరిణామం కథదే కానక్కరలేదు శీలవిపరినామం కూడా విస్మయం కలిగించగలదు ఇది రెండు విధాలు వెంకట్రామయ్య ఇంతకాదు అంత యత్నం చేసినా, నిర్మల 'దూరతీరాల' మీది మోజు చంపుకోలేదు చివరికి తనకలల్లోని ఆశలు చేరుకునేందుకు కన్నకూతుర్నైనా ఒదులుకుంది ఇది ఒక విధం ఇది, నాటిక కథలో, మనం అనుకోని మార్పే తీసుకువస్తుంది ఇక రెండోవిధం స్త్రీవిరోధి లాగ కబుర్లు చెప్పిన శ్యామశాస్త్రి కాగితాలమీద చూపెట్టిన బెట్టు కళ్ళయెదటికి సక్కమ్మ వచ్చినప్పుడు చూపెట్టలేదు సరిగదా ఆమె క్షేమసమాచారాలూ, వివాహప్రయత్నాలూ ప్రశ్నలుమీద ప్రశ్నలు పెంచి కనుక్కున్నాడు ఇది పరిస్థితుల్ని బట్టి మారిపోయిన శీలం చూపిస్తుంది అది పరిస్థితు లెంత విషమించినా స్థిరంగా నిలబడ్డ శీలం చూపిస్తుంది. రెండూ ప్రేక్షకుల దైనందిన దృష్టికి 'వి' పరిణామాలే అవుతాయి.

విపరిణామంతో నాటిక ఇతివృత్తం సంపూర్ణం కావాలి. కథలోని ఘటనాక్రమం ముందేం జరుగుతుందో అన్న కౌతుకం రేపాలి, విపరిణామం అనే పతాక కథని పూర్తి చెయ్యాలి. ప్రేక్షకుల కౌతుకం నాటిక జరుగుతూన్నంతసేపూ మంటలాగ వెలుగుతూ, కొసమెరుపుతో ఆరిపోవాలి తర్వాత రసికుల మనస్సుల్లో జరిగే జిజ్ఞాసే నాటిక సందేశాన్ని ప్రతిష్ఠిస్తుంది. ఒక విపరిణామంతో కథ పూర్తికానట్టు కనబడితే కథని ఇంకా పెంచి రెండో విపరిణామం సాధించవలసిన అవసరం ఏర్పడుతుంది కవికి ఈరెండో విపరిణామం మొదటిదానికి వ్యతిరేక మైతే ఈరెంటినీ పతాక, ప్రతిపతాక అంటాం. వ్యతిరేకం కాక రెండూ ఒకఘటననే పోషిస్తే ఈ రెంటినీ పతాకద్వియం అంటాం

"అయితే ఈగుణాలన్నీ నాటికలో ఉండాలా" అంటే, జవాబు అందరికీ తెలిసిందే, "అక్కర్లేదు" అని బాగున్న నాటికలు పరిశీలిస్తే బయటబడ్డ గుణాలివి.

వీటి నన్నిటినీ కూర్చి నాటిక రాయడం మొదలుపెడితే తలిశెట్టివారి ప్రబంధసుందరి తయారౌతుంది నాటికాకారుడికి నమోనా నాటిక కానే కాదు, మానప్రకృతి-

ఈసంపుటంలోని నాటికల్ని 'ఉత్తమనాటిక' లన్నాను 'ఉత్తమనాటిక లంటే ఎలాంటివి?' అనే ప్రశ్నకి పదిమందీ పది జవాబులు చెప్తారు. ఏనాటిక ఉత్తమమైనదో తెలునుకోవడానికి నేను వేసుకున్న ప్రశ్నలు రెండు. ఈనాటిక ద్వారా కవి సందేశించినదేమిటి. ఇందుకని అతడు సృష్టించుకున్న రచనాసంవిధానం ఏమిటి? అని. నందేశాల ఉత్తమత్వం అవి నూచించే కవి వమర్శనశక్తిని బట్టి నిర్ణయించుకున్నాను రచనానంవిధానం యొక్క ఉత్తమత్వం నాటికల్ని విశ్లేషించుకుంటే కనబడ్డ కళాసంవిధానరీతులతో పోల్చి నిర్ణయించుకున్నాను సందేశ గౌరవం, సంవిధానకౌశల్యం, ఈ రెండింటిలో ఏగుణమున్న నాటికేనా సరే ఉత్తమ మైనదే అని నిశ్చయించుకున్నాను. ఈనంపుటంలో తొమ్మిది నాటికలు వెలువరించాను రసజ్ఞుల ప్రోత్సామం తగినంత ఉంటే రెండో సంపుటం - మూడో సంపుటం - మీ యిష్టం!